قیسی رام پوری کی افسانہ نگاری کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ

QAISI RAMPURI KI AFSANA NIGARI KA TAHQIQI WA TANQIDI JAIZA

A Thesis

Submitted for the Award of Ph.D. degree of

MOHANLAL SUKHADIA UNIVERSITY

In The

Faculty of Humanities

By

Chotu Lal Meena

Under The Supervision of

Prof. Hadees Ansari

DEPARTMENT OF URDU
FACULTY OF HUMANITIES
MOHANLAL SUKHADIA UNIVERSITY
UDAIPUR (RAJ)

2022

राजस्थान RAJASTHAN

BG 940014

NOTARY GOPAL KRISHNA BAHETI Area Dist. Udaipur (Raj.) Regd. No. 4962 Expiry Date 02/12/2022 GOVT. OF INDIA

DECLARATION

I, **Chotu Lal Meena** S/o **Hari Narayan Meena**, resident of **VPO Seedra, Tehsil Newai, District Tonk, Rajasthan** hereby declare that the research work incorporated in the present thesis entitled **"QAISI RAMPURI KI AFSANA NAGARI KA TAHQIQI-WA-TANQIDI JAIZA."** is my own work and is original. This work (in part or in full) has not been submitted to any University for the award of a Degree or a Diploma.

I have properly acknowledged the material collected from secondary sources wherever required. I have run my entire thesis on the anti-plagiarism software namely **"IN-PAGE-2009"**.

I solely own the responsibility of the originality of the entire content.

Place : Udaipur
Date : 07-09-2022

Sworn before me & admitted the contents to be true.
07 SEP 2022
GOPAL KRISHNA BAHETI
NOTARY, Area Dist. Udaipur (Raj.)
Regd. No. 4962, Expiry Date 02/12/2022

(Signature of candidate)

100/- रु. का स्टाम्प नं. 1764 श्री छोटूलाल मीणा
पिता/पतिश्री हरिनारायण जाति मीणा उम्र 41
निवासी सोपड़ा हस्ते श्री स्वयं
वास्ते शपथ पत्र को दिया गया। दिनांक 07/09/2022

हस्ताक्षर खरीददार

कुसुम बाहेती
स्टाम्प वेण्डर ला.नं. 62/2016
ई–मित्र कियोस्क केन्द्र
से.–4, उदयपुर

राजस्थान स्टाम्प अधिनियम, 1998 के अन्तर्गत स्टाम्प राशि पर प्रभारित अधिभार
1. आधारभूत अवसंरचना सुविधाओं हेतु (धारा 3-क) -10% रूपये 10/-
2. गाय और उसकी नस्ल के संरक्षण और संवर्धन हेतु (धारा 3-ख)/प्राकृतिक आपदाओं एवं मानव निर्मित आपदाओं के निवारण हेतु -20% रूपये 20/-
कुल योगः– 30/- हस्ताक्षर स्टाम्प वेण्डर, कुसुम बाहेती ला. नं.-62/2016, उदयपुर

قیسی رام پوری کی افسانہ نگاری کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ

(تحقیقی مقالہ)

تحقیقی مقالہ برائے :پی۔ایچ۔ڈی۔

پیش کردہ

چھوٹو لال مینا

نگراں

پروفیسر حدیث انصاری

صدر، شعبہ اردو

فیکلٹی آف ہیومینٹیز

موہن لال سکھاڑیا یونیورسٹی، اودے پور (راجستھان)

2022

جناب قیسی رامپوری

قیسی رام پوری کی افسانہ نگاری کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ

QAISI RAMPURI KI AFSANA NIGARI KA TAHQIQI WA TANQIDI JAIZA

A Abstract

Submitted for the Award of Ph.D. degree of

MOHANLAL SUKHADIA UNIVERSITY

In The

Faculty of Humanities

By

Chotu Lal Meena

Under The Supervision of

Prof. Hadees Ansari

DEPARTMENT OF URDU
FACULTY OF HUMANITIES
MOHANLAL SUKHADIA UNIVERSITY
UDAIPUR (RAJ)

2022

تمہید

اردو نثر کی ترویج و ترقی میں سرزمین راجستھان کا بھی اہم کردار رہا ہے۔اس سرزمین پر ایسے نثر نگار ہوئے جنھوں نے اپنی تحریر سے نہ صرف ادب میں مقام حاصل کیا بلکہ اردو نثر کو روانی اور مقبولیت عطا کی۔سرزمین راجستھان اپنے آپ میں پارس کا اثر رکھتی ہے، کہ جس ادیب کو چھولیا اس نے ادبی دنیا میں شہرت حاصل کی۔مقامی ادباء کے علاوہ بیرونِ صوبہ سے آنے والے ادباء کو بھی اس زمین نے سونا بنا دیا۔ایسے لوگوں کی فہرست بہت طویل ہے، جیسے، قیسی رام پوری، مولانا معشوق حسین اطہر ہاپوڑی، عظیم بیگ چغتائی، محمود الحسن بہار کوٹی، شاکر حسین نقوی، رمزی اٹاوی، وغیرہ۔

اول الذکر قیسی رام پوری، بیسویں صدی کے نصف اول کے مشہور ترین افسانہ نگار تھے۔انھوں نے راجستھان کے شہر اجمیر میں قیام پذیر رہتے ہوئے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا کی اور درجنوں افسانے لکھے۔۱۹۲۴ء میں وہ اجمیر آئے تھے اور یہیں پر مزید تعلیم حاصل کی تھی۔اجمیر سے ہی ۱۹۲۷ء سے انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا تھا۔ان کا پہلا افسانہ ''ایثار مجسم'' اجمیر سے نکلنے والے ماہنامہ ''کیف'' میں شائع ہوا تھا۔اس کے بعد انھوں نے کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔۱۹۲۷ء سے ۱۹۴۴ء تک (دوران قیام اجمیر) انھوں نے کم و بیش سو افسانے تحریر کیے۔۱۹۴۶ء میں وہ دہلی چلے گئے، اور پھر تقسیم ملک کے بعد کراچی منتقل ہو گئے۔

اجمیر کے قیام کے دوران ان کے افسانوں کے تین مجموعے شائع ہوئے تھے۔پہلا مجموعہ ''کیفستان'' ۱۹۳۳ء میں دہلی سے شائع ہوا۔اور بقیہ دو مجموعے ''ضربیں'' اور ''غبار'' حیدرآباد دکن میں حیدرآباد سے ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئے۔

قیسی رامپوری جن کا اصل نام حامد الدین خلیل الزماں تھا، رام پور سے تعلق رکھتے تھے۔تلاش معاش میں

۱۹۲۴ء میں اجمیر آئے تھے، اور یہاں پر بیس سال کا لمبا عرصہ گزارا تھا۔افسوس کی بات ہے کہ آزادی سے قبل کے اس مشہور افسانہ نگار کو ہمارے ناقدین نے یکسر بھلا دیا۔اپنی ناقدانہ تحریروں رکتابوں میں کبھی قیسی رامپوری کو جگہ دینے کی کوشش نہیں کی۔معدودِ چند حضرات ہیں جنھوں نے قیسی کی افسانہ نگاری کے تعلق سے خامہ فرسائی کی ہے، جیسے سید وقار عظیم، علی عباس حسینی وغیرہ۔بعض ناقدین کی بے توجہی کا نتیجہ ہے کہ آج تک اردو کے افسانوی ادب میں قیسی کو آج تک وہ مقام ومرتبہ نہیں مل پایا جس کے وہ حقدار تھے۔

راجستھان اور بیرونِ راجستھان ناقدین کا یہی طریقہ رہا۔اگر صرف راجستھان کی بات کریں تو سب سے زیادہ ظلم اہل راجستھان نے ہی کیا ہے۔سنہ ۲۰۰۹ء میں ڈاکٹر قمر جہاں کی ایک کتاب بعنوان ''راجستھان میں اردو نثر کی ایک صدی'' منظر عام پر آئی۔یہ ان کا تحقیقی مقالہ ہے، جسے کتاب کی شکل میں شائع کیا۔اس میں قیسی رام پوری کو سرے سے نظر انداز کیا گیا۔پوری کتاب میں کہیں بھی قیسی کا نام تک نہیں آیا۔صرف قیسی ہی نہیں بلکہ اور بھی کئی ایسے نثر نگاروں کو نظر انداز کیا گیا جو قیسی کے ہم عصر تھے۔ایک طرف تو ہم ''راجستھان میں اردو نثر کی ایک صدی'' کی بات کر رہے ہیں اور دوسری طرف اُن اہم نثر نگاروں کو قطعی طور پر نظر انداز کر رہے ہیں جنھوں نے راجستھان میں اردو نثر کی ترقی میں صحیح معنوں میں نمایاں کردار ادا کیا تھا۔اس لاپرواہی سے تحقیق کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ایک مرتبہ انور سدید نے لکھا تھا،

> ''قیسی صاحب کو جاننے والے بیشتر لوگ اس دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں، اور اب وہ ایک ایسا موضوع ہیں جس پر ادب کے کسی سنجیدہ طالب علم کو تحقیق کرنی چاہئے۔اردو کے ایک مقبول اور ہر دل عزیز ناول نگار وافسانہ نگار قیسی رامپوری کو ہمارے عہد کے نقادوں نے یکسر بھلا دیا ہے اور ان کا نام ناول وافسانے کی تنقید کی ضخیم کتابوں میں بھی نظر نہیں آتا۔''

(انور سدید کا مضمون۔''مقبول افسانہ نگار، قیسی رامپوری کی یاد میں'' ہماری زبان۔۱۵ر سے ۲۱ر فروری۔۲۰۱۱ء۔دہلی۔ص۔۸)

اگر بیرون راجستھان کی بات کریں تو کئی مقتدر رسائل نے ایک ایک ہزار صفحات کے افسانہ نمبر، خاص نمبر، وغیرہ بڑی تعداد میں شائع کئے، تعلیمی اداروں میں بھی سینکڑوں مقالے افسانہ نگاری پر تحریر کئے گئے۔لیکن ان

میں بھی قیسی کو جگہ نہیں دی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ قیسی رامپوری کی زندگی کے حالات و واقعات واضح طور پر ہمارے سامنے نہیں ہیں۔ نہ ان پر کوئی کتاب مرتب کی گئی تھی نہ ان کے افسانوی ادب پر قلم اٹھایا گیا تھا۔اسی لئے راقم الحروف نے اس موضوع کا انتخاب کیا ہے تا کہ ان کی افسانوی خدمات کو سامنے لا کر ان کا مقام و مرتبہ طے کرنے میں مدد ملے۔

حال ہی میں قیسی رامپوری پر ایک مستقل کتاب ''قیسی رامپوری....ایک تعارف'' جے پور سے شائع ہوئی ہے، جو ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ برصغیر میں قیسی شناسی پر واحد کتاب ہے۔اس میں قیسی کی زندگی کے حالات اور ان کی تخلیقات پر تبصرے درج ہیں اور کچھ نایاب افسانے اور مضامین بھی شامل کتاب کئے گئے ہیں۔اس کتاب سے استفادہ کرنے کے علاوہ، قیسی کی زندگی کے دیگر اہم پہلوؤں کو میں نے اپنے اس مقالے میں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کے علاوہ دیگر کتب اور رسائل سے، نیز ان کے معاصرین کے خیالات کی روشنی میں قیسی رامپوری کی زندگی کے بارے میں جو بھی مفید جانکاری حاصل ہوئی وہ سب اس مقالے میں درج کی گئی ہے۔

قیسی رامپوری ترقی پسند تحریک کو پسند نہیں کرتے تھے۔اس کی وجہ سے وہ ترقی پسندوں کی عدم توجہی اور تعصب کا شکار بھی ہوئے۔لیکن انھوں نے کبھی اس کی پرواہ نہیں کی۔اس دور کے تمام مشہور رسالوں میں ان کے افسانے اور مضامین برابر شائع ہو کر عوام کی واہ واہی لوٹتے رہے۔ان رسائل کے چند نام یہ ہیں، کلیم، ساقی، ادبی دنیا، ادیب، شاعر، آگرہ۔شاعر، بمبئی۔آجکل، دہلی۔وغیرہ۔

قیسی کے جتنے افسانے ان کے مجموعوں میں شامل ہیں اتنی ہی تعداد ان کے افسانوں کی ایسی ہے جو رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔

ایک اور خاص بات یہ کہ ترقی پسند تحریک شروع ہونے سے قبل ہی قیسی رامپوری نے اپنے افسانوں میں مزدور اور سرمایہ دار کے مسائل پر روشنی ڈالنا شروع کر دی تھی۔لیکن ان کا اسلوب کسی کو بھڑکانا یا ذلیل کرنا نہیں ہوتا تھا، جیسا کہ ترقی پسند تحریک سے جڑے بیشتر افسانہ نگاروں نے کیا۔

قیسی کی اسی روش کا اثر اجمیر کے دیگر افسانہ نگاروں پر بھی پڑا تھا، ان کے ہم عصر بھی ترقی پسند تحریک سے

منسلک نہیں رہے،جن میں حیدر اجمیری، رفیعی اجمیری، ابوالعرفان فضائی، عبید اللہ قدسی، الیاس رضوی اور بہار کوٹی جیسے مشہور افسانہ نگاروں کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

آزادی کے بعد قیسی رامپوری ترک وطن کر کے پاکستان چلے گئے اور کراچی کو اپنا مسکن بنایا، کراچی ہی میں فروری، ۱۹۷۴ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

میں نے اپنی دانست میں قیسی کی زندگی اور ان کی افسانہ نگاری پر بڑی محنت اور ایمانداری سے یہ کام کرنے کی کوشش کی ہے۔ پھر بھی انسان کی فطرت میں خطا کرنا بھی لکھا ہے، اگر کہیں غلطی نظر آئے تو اپنی وسیع النظری سے اس کو درگزر فرمائیں۔

میں اپنے مشفق گائڈ پروفیسر حدیث انصاری صاحب (صدر شعبۂ اردو) کا دل سے مشکور ہوں کہ انھوں نے قدم قدم پر میری رہنمائی فرمائی اور مشکل مرحلوں کو آسان بنایا۔ میں ان سبھی حضرات کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے اس مقالے کی تکمیل میں میری مدد کی، خواہ کتابوں سے خواہ مشوروں سے۔ خاص طور پر ڈاکٹر شاہد جمالی کا شکریہ کہ انھوں نے اپنے ذاتی کتب خانہ سے میرے موضوع کے لحاظ سے بہت اہم مواد فراہم کرایا اور کتابیں بھی مہیہ کرائیں۔

اس موقع پر میں اپنے والدین کو کیسے بھول سکتا ہوں، جن کی دعاؤں کے طفیل اس اہم کام کو انجام دے سکا۔ میں اپنا یہ مقالہ اپنے والدین کے نام معنون کرتا ہوں۔

پیش کردہ

چھوٹو لال

☆

قیسی رام پوری کی افسانہ نگاری کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ

فہرست ابواب

تمہید

اردو نثر کی ترویج وترقی میں سرزمین راجستھان کا بھی اہم کردار رہا ہے۔اس سرزمین پر ایسے نثر نگار ہوئے جنھوں نے اپنی تحریر سے نہ صرف ادب میں مقام حاصل کیا بلکہ اردو نثر کو روانی اور مقبولیت عطا کی۔سرزمین راجستھان اپنے آپ میں پارس کا اثر رکھتی ہے، کہ جس ادیب کو چھولیا اس نے ادبی دنیا میں شہرت حاصل کی۔مقامی ادباء کے علاوہ بیرونِ صوبہ سے آنے والے ادباء کو بھی اس زمین نے سونا بنا دیا۔ایسے لوگوں کی فہرست بہت طویل ہے، جیسے،قیسی رام پوری،مولانا معشوق حسین اطہر ہاپوڑی،عظیم بیگ چغتائی،محمود الحسن بہارکوٹی،شاکر حسین نقوی،رمزی اٹاوی،وغیرہ۔

اول الذکر قیسی رام پوری، بیسویں صدی کے نصف اول کے مشہور ترین افسانہ نگار تھے۔انھوں نے راجستھان کے شہر اجمیر میں قیام پذیر رہتے ہوئے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا کی اور درجنوں افسانے لکھے۔۱۹۲۴ء میں وہ اجمیر آئے تھے اور یہیں پر مزید تعلیم حاصل کی تھی۔اجمیر سے ہی ۱۹۲۷ء سے انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا تھا۔ان کا پہلا افسانہ ''ایثار مجسم'' اجمیر سے نکلنے والے ماہنامہ ''کیف'' میں شائع ہوا تھا۔اس کے بعد انھوں نے کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا،۔۱۹۲۷ء سے ۱۹۴۴ء تک (دوران قیام اجمیر) انھوں نے کم وبیش سو افسانے تحریر کیے۔۱۹۴۶ء میں وہ دہلی چلے گئے،اور پھر تقسیم ملک کے بعد کراچی منتقل ہو گئے۔

اجمیر کے قیام کے دوران ان کے افسانوں کے تین مجموعے شائع ہوئے تھے۔پہلا مجموعہ ''کیفستان'' ۱۹۳۳ء میں دہلی سے شائع ہوا۔اور بقیہ دو مجموعے ''ضربیں'' اور ''غبار'' حیدرآباد دکن میں حیدرآباد سے ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئے۔

قیسی رامپوری جن کا اصل نام حامد الدین خلیل الزماں تھا،رام پور سے تعلق رکھتے تھے۔تلاش معاش میں

۱۹۲۴ء میں اجمیر آئے تھے، اور یہاں پر بیس سال کا لمبا عرصہ گزارا تھا۔افسوس کی بات ہے کہ آزادی سے قبل کے اس مشہور افسانہ نگار کو ہمارے ناقدین نے یکسر بھلا دیا۔اپنی ناقدانہ تحریروں رکتابوں میں کبھی قیسی رامپوری کو جگہ دینے کی کوشش نہیں کی۔معدودِ چند حضرات ہیں جنھوں نے قیسی کی افسانہ نگاری کے تعلق سے خامہ فرسائی کی ہے، جیسے سید وقار عظیم، علی عباس حسینی وغیرہ۔بعض ناقدین کی بے توجہی کا نتیجہ ہے کہ آج تک اردو کے افسانوی ادب میں قیسی کو آج تک وہ مقام و مرتبہ نہیں مل پایا جس کے وہ حقدار تھے۔

راجستھان اور بیرونِ راجستھان ناقدین کا یہی طریقہ رہا۔اگر صرف راجستھان کی بات کریں تو سب سے زیادہ ظلم اہل راجستھان نے ہی کیا ہے۔سنہ ۲۰۰۹ء میں ڈاکٹر قمر جہاں کی ایک کتاب بعنوان ''راجستھان میں اردو نثر کی ایک صدی'' منظر عام پر آئی۔یہ ان کا تحقیقی مقالہ ہے، جسے کتاب کی شکل میں شائع کیا۔اس میں قیسی رام پوری کو سرے سے نظر انداز کیا گیا۔پوری کتاب میں کہیں بھی قیسی کا نام تک نہیں آیا۔صرف قیسی ہی نہیں بلکہ اور بھی کئی ایسے نثر نگاروں کو نظر انداز کیا گیا جو قیسی کے ہم عصر تھے۔ایک طرف تو ہم ''راجستھان میں اردو نثر کی ایک صدی'' کی بات کر رہے ہیں اور دوسری طرف اُن اہم نثر نگاروں کو قطعی طور پر نظر انداز کر رہے ہیں جنھوں نے راجستھان میں اردو نثر کی ترقی میں صحیح معنوں میں نمایاں کردار ادا کیا تھا۔اس لاپرواہی سے تحقیق کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ایک مرتبہ انور سدید نے لکھا تھا،

> ''قیسی صاحب کو جاننے والے بیشتر لوگ اس دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں، اور اب وہ ایک ایسا موضوع ہیں جس پر ادب کے کسی سنجیدہ طالب علم کو تحقیق کرنی چاہئے۔اردو کے ایک مقبول اور ہر دل عزیز ناول نگار و افسانہ نگار قیسی رامپوری کو ہمارے عہد کے نقادوں نے یکسر بھلا دیا ہے اور ان کا نام ناول و افسانے کی تنقید کی ضخیم کتابوں میں بھی نظر نہیں آتا۔''

(انور سدید کا مضمون۔''مقبول افسانہ نگار، قیسی رامپوری کی یاد میں'' ہماری زبان۔۱۵ر سے ۲۱ر فروری۔۲۰۱۱ء۔دہلی۔ص۔۸)

اگر بیرون راجستھان کی بات کریں تو کئی مقتدر رسائل نے ایک ایک ہزار صفحات کے افسانہ نمبر، خاص نمبر، وغیرہ بڑی تعداد میں شائع کئے، تعلیمی اداروں میں بھی سینکڑوں مقالے افسانہ نگاری پر تحریر کئے گئے۔لیکن ان

میں بھی قیسی کو جگہ نہیں دی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ قیسی رامپوری کی زندگی کے حالات و واقعات واضح طور پر ہمارے سامنے نہیں ہیں۔ نہ ان پر کوئی کتاب مرتب کی گئی تھی نہ ان کے افسانوی ادب پر قلم اٹھایا گیا تھا۔اسی لئے راقم الحروف نے اس موضوع کا انتخاب کیا ہے تا کہ ان کی افسانوی خدمات کو سامنے لا کر ان کا مقام و مرتبہ طے کرنے میں مدد ملے۔

حال ہی میں قیسی رامپوری پر ایک مستقل کتاب ''قیسی رامپوری....ایک تعارف'' جے پور سے شائع ہوئی ہے، جو ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ برصغیر میں قیسی شناسی پر واحد کتاب ہے۔اس میں قیسی کی زندگی کے حالات اور ان کی تخلیقات پر تبصرے درج ہیں اور کچھ نایاب افسانے اور مضامین بھی شامل کتاب کئے گئے ہیں۔اس کتاب سے استفادہ کرنے کے علاوہ،قیسی کی زندگی کے دیگر اہم پہلوؤں کو میں نے اپنے اس مقالے میں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کے علاوہ دیگر کتب اور رسائل سے، نیز ان کے معاصرین کے خیالات کی روشنی میں قیسی رامپوری کی زندگی کے بارے میں جو بھی مفید جانکاری حاصل ہوئی وہ سب اس مقالے میں درج کی گئی ہے۔

قیسی رامپوری ترقی پسند تحریک کو پسند نہیں کرتے تھے۔اس کی وجہ سے وہ ترقی پسندوں کی عدم توجہی اور تعصب کا شکار بھی ہوئے۔لیکن انھوں نے کبھی اس کی پرواہ نہیں کی۔اس دور کے تمام مشہور رسالوں میں ان کے افسانے اور مضامین برابر شائع ہو کر عوام کی واہ واہی لوٹتے رہے۔ان رسائل کے چند نام یہ ہیں،کلیم،ساقی،ادبی دنیا،ادیب،شاعر،آگرہ۔شاعر،بمبئی۔آجکل،دہلی۔وغیرہ۔

قیسی کے جتنے افسانے ان کے مجموعوں میں شامل ہیں اتنی ہی تعداد ان کے افسانوں کی ایسی ہے جو رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔

ایک اور خاص بات یہ کہ ترقی پسند تحریک شروع ہونے سے قبل ہی قیسی رامپوری نے اپنے افسانوں میں مزدور اور سرمایہ دار کے مسائل پر روشنی ڈالنا شروع کر دی تھی۔لیکن ان کا اسلوب کسی کو بھڑکانا یا ذلیل کرنا نہیں ہوتا تھا،جیسا کہ ترقی پسند تحریک سے جڑے بیشتر افسانہ نگاروں نے کیا۔

قیسی کی اسی روش کا اثر اجمیر کے دیگر افسانہ نگاروں پر بھی پڑا تھا،ان کے ہم عصر بھی ترقی پسند تحریک سے

منسلک نہیں رہے، جن میں حیدر اجمیری، رفیعی اجمیری، ابوالعرفان فضائی، عبید اللہ قدسی، الیاس رضوی اور بہار کوٹی جیسے مشہور افسانہ نگاروں کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

آزادی کے بعد قیسی رامپوری ترک وطن کرکے پاکستان چلے گئے اور کراچی کو اپنا مسکن بنایا، کراچی ہی میں فروری، ۱۹۷۴ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

میں نے اپنی دانست میں قیسی کی زندگی اور ان کی افسانہ نگاری پر بڑی محنت اور ایمانداری سے یہ کام کرنے کی کوشش کی ہے۔ پھر بھی انسان کی فطرت میں خطا کرنا بھی لکھا ہے، اگر کہیں غلطی نظر آئے تو اپنی وسیع النظری سے اس کو درگزر فرمائیں۔

میں اپنے مشفق گائڈ پروفیسر حدیث انصاری صاحب (صدر شعبۂ اردو) کا دل سے مشکور ہوں کہ انھوں نے قدم قدم پر میری رہنمائی فرمائی اور مشکل مرحلوں کو آسان بنایا۔ میں ان سبھی حضرات کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے اس مقالے کی تکمیل میں میری مدد کی، خواہ کتابوں سے خواہ مشوروں سے۔ خاص طور پر ڈاکٹر شاہد جمالی کا شکریہ کہ انھوں نے اپنے ذاتی کتب خانہ سے میرے موضوع کے لحاظ سے بہت اہم مواد فراہم کرایا اور کتابیں بھی مہیہ کرائیں۔

اس موقع پر میں اپنے والدین کو کیسے بھول سکتا ہوں، جن کی دعاؤں کے طفیل اس اہم کام کو انجام دے سکا۔ میں اپنا یہ مقالہ اپنے والدین کے نام معنون کرتا ہوں۔

پیش کردہ

چھوٹو لال

☆

باب اول

قیسی رام پوری۔سوانح اور شخصیت

(ولادت،تعلیم وتربیت،خاندان،شعروادبی نظریہ)

قیسی رامپوری (۱۹۰۸ء۔۱۹۷۴ء) اپنے عہد کے مشہور و معروف افسانہ نگار تھے۔انھوں نے صرف انیس سال کی عمر میں افسانوی ادب میں قدم رکھا تھا۔۱۹۲۷ء میں ان کا پہلا افسانہ''ایثارمجسم''اجمیر کی سرزمین پر وجود میں آیا تھا۔ان کے بیشتر افسانے رومانی،اصلاحی اور سماجی موضوعات پر مشتمل ہیں۔اپنے منفرد اسلوب کے باعث انھوں نے بہت جلد اردو ادب میں ایک بڑا مقام بنا لیا تھا۔انھوں نے ترقی پسند تحریک کے شروع ہونے سے بہت پہلے ہی اپنے فسانوں میں وہ موضوعات پیش کئے جو بعد میں ترقی پسند تحریک کا امتیاز بنے۔

قیسی رامپوری کے حالات زندگی منتشر طور پر ملتے ہیں،اور ابھی تک کوئی مستقل کتاب بھی ان کے حالات زندگی پر شائع نہیں ہوئی تھی،نہ ہی برصغیر کے کسی نقاد نے ان کی جانب توجہ کی۔ابھی حال ہی میں ایک کتاب''قیسی رامپوری....ایک تعارف''منظر عام پر آئی ہے۔جو قیسی شناسی کے تقاضے کو بڑی حد تک پورا کرتی ہے۔اسی کو بنیاد بنا کر اور دیگر رسائل و کتب سے ضروری جانکاری اخذ کر کے قیسی رامپوری کے حالات لکھے جا رہے ہیں۔

ولادت،خاندان،تعلیم و تربیت۔

قیسی رامپوری جن کا اصل نام حامد الدین خلیل الزماں تھا،۲۰/جون ۱۹۰۸ء کو رامپور میں پیدا ہوئے۔والد کا نام محمد زمان خاں تھا۔آپ کا سلسلۂ نسب چونتیس واسطوں سے ایک بزرگ عبدالرشید المعروف قیسؔ،جن کا مزار مبارک کابل میں ہے،جا کر ملتا ہے۔قیسی نے اردو و فارسی اپنے نانا سے پڑھی۔اور پندرہ پارے قرآن پاک کے بھی حفظ کئے تھے۔قیسی رامپوری نے اپنے حالات خود ایک بار قلم بند کئے تھے جو''میرا پسندیدہ افسانہ''لاہور میں شائع بھی ہوئے تھے۔کافی تلاش جستجو کے بعد مجھے یہ کتاب جے پور میں راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی میں مل گئی۔یہ کتاب بھی میرے پیش نظر ہے۔قیسی نے اپنے افسانوی مجموعوں اور چند ناولوں کے پیش لفظ میں بھی اشارتاً کنایتاً اپنے حالات کی جانب اشارہ کیا ہے۔''شاعر''ممبئ (۱۹۶۴ء) میں قیسی کا ایک مضمون ''سیماب اکبرآبادی مرحوم''کے عنوان سے شائع ہوا تھا،اس مضمون سے بھی قیسی کے حالات کا پتہ چلتا ہے۔ان ہی معتبر حوالوں کو سامنے رکھ کر ان کی زندگی کے حالات و سوانح کو ایک ربط دینے کی کوشش کی ہے۔

''نام حامد الدین خلیل الزماں۔والد بزرگوار کا اسم مبارک محمد زمان خان تھا۔سلسلۂ نسب چونتیس پشت میں حضرت قیس جن کا اسلامی نام عبدالرشید تھا، سے جا کر ملتا ہے۔ان بزرگ کا مزار کابل میں ہے۔پردادا صاحب کابل سے نوشہرہ میں آ کر آباد ہو گئے تھے۔وہیں سکونت اختیار کر لی تھی۔لیکن والد صاحب جوانی کے عالم میں وہاں سے چل دیئے اور ریاست کوٹہ میں آ کر پولیس کی ملازمت میں داخل ہوئے۔تمام آباواجداد کی عمر فوجی ملازمت میں بسر ہوئی مگر نانا صاحب تجارت پیشہ تھے اور غدر کے بعد کے متمول ترین تاجروں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔بڑے جامع کمالات انسان تھے۔عربی فارسی کے دریا،حافظ قران،عابد شب بیدار اعلیٰ درجہ کے انجینیر،حاذق طبیب،موسیقی کے ماہراور جانوروں کو تربیت دینے میں ان کو خاص ملکہ تھا۔چھ فٹ سے اونچا قد،کسرتی جسم،بینائی کا یہ عالم کہ ستر سال کی عمر میں بغیر عینک کے ابتدائی چاند کی راتوں میں باریک خط پڑھ لیا کرتے تھے۔ایسے ہی دانت مضبوط تھے۔بڑے نفیس خطاط بھی تھے۔میر پنجہ کش کے شاگردوں میں تھے۔افسوس طاعون کے زمانہ میں دوسروں کا علاج کرتے کرتے خود بھی اس کا لقمہ بن گئے۔''

قیسی رامپووی کی پیدائش ۲۰رجون ۱۹۰۸ءکی ہے۔فارسی واردو اپنے نانا سے پڑھی اور پندرہ پارے تک ان سے ہی قران حفظ کیا۔لیکن بعد کو طبیعت اچاٹ ہوگئی اور اس عظیم نعمت سے محروم رہ گئے۔میٹرک پاس کرنے کے بعد طبیعت کا رجحان ملازمت کی جانب مطلق نہ تھا۔اسی زمانہ میں قیسی رامپوری کے ماموں لاولد مر گئے۔وہ بھی تجارت کرتے تھے اور اپنے والد امرحوم (قیسی کے نانا) کی تمام دولت کو ختم کر کے صرف ایک دوکان پر قناعت کئے بیٹھے تھے۔ان کو اپنے بھانجے (قیسی رامپوری) سے بہت محبت تھی۔چنانچہ ان کا تمام نقد اور سرمایہ،دوکان وغیرہ قیسی رامپوری کے قبضہ میں آ گئی۔قیسی رامپوری کے لئے دوکانداری ایک نئی چیز تھی۔وہ خود نہیں جانتے تھے کہ کاروبار کیا ہوتا ہے۔ان میں جو صلاحتیں بیدار تھیں ان سے صرف ان کے والد ہی واقف تھے۔وہ اپنے خیالات میں ڈوبے رہنے والے انسان تھے۔تجارت سے ناواقفیت کا نتیجہ یہ نکلا کہ دو تین سال میں ہی دوکان برباد ہو گئی۔جو کچھ بچا کھچا تھا وہ چوری ہو گیا۔

یہ تباہی اور بربادی، کسی عیاشی یا بے اعتدالی کا نتیجہ نہ تھی۔قیسی ان دونوں لعنتوں سے دور تھے۔اس بربادی کیوجہ ان کی اپنی لاپرواہی تھی۔ان کی دوکان بیشتر رفاہ عام کی سوسائٹی یا خوش وقتی کا ایک کلب بن گئی تھی۔ جتنا مال بکتا نہ تھا اس سے زیادہ مفت تقسیم ہو جاتا تھا۔رفتہ رفتہ تمام مال اس طرح دوتین سال میں مفت میں تقسیم ہو گیا۔

آخری جھٹکا یہ تھا کہ ایک دن دوکان بند کرنے کے بعد تمام چابیوں کا گچھا قفل ہی کے اندر لگا چھوڑ گئے۔جس کا ہوش انھیں دوسرے دن صبح کے وقت آیا۔صبح جب دوکان پہنچے تو چابیاں قفل میں لگی ہوئی پائیں۔اب بھی دل میں کوئی خطرہ نہ آیا۔اطمنان سے قفل کھولا تو عجب تماشہ نظر آیا۔تمام چیزیں تتّر بتر (اول تو چیزیں ہی کیا رہ گئی تھیں) پڑی ہوئی تھیں اور تجوری (جس کے اندر سات ہزار کے نوٹ، کچھ سونے کی انگوٹھیاں اور ان کے نانا مرحوم کے زمانہ کے کچھ قیمتی پتھر پڑے ہوئے تھے) سب چوری ہو چکے تھے۔

یہ نقصان دیکھ کر انھیں بڑا صدمہ ہوا۔ان کو زندگی بدمزہ سی محسوس ہونے لگی۔اس بربادی کے بعد وہ سال بھر تک ہاتھ پر ہاتھ رکھے بیٹھے رہے۔اس وقت ان کی عمر سترہ سال کی تھی،اتنی کم عمری میں ایسے حادثات ان پر گزرے۔ریفارم اور اصلاح کے خیالات شروع ہی سے طبیعت میں تھے۔چنانچہ بہت سی انجمنیں بنائیں کسی کے سیکریٹری رہے۔کسی کے صدر۔مگر کوئی بھی کام ڈھنگ سے نہ کر سکے۔آخر مزید خدمات کے لئے بلا معاوضہ انجمن حمایت اسلام، دہلی میں (اس کا دفتر بلیماران میں تھا) آ گئے اور وہاں کام کرنے لگا۔اس پر آشوب دور کا پس منظر بیان کرتے ہوئے قیسی رامپوری نے لکھا ہے:۔

> ''یہ شدھی کا زمانہ تھا۔نواح دہلی میں مجھے جاٹوں کے ایک گاؤں میں روانہ کیا گیا۔میرے ساتھ ایک والنٹیر بھی تھا۔گاؤں میں پہنچتے ہی ہماری معمولی سی مرمت ہوئی۔اور ہم پٹ پٹا کر بھوکے پیاسے گاؤں کے باہر ایک کھیت میں آ پڑے۔رات ہو چکی تھی۔کھلا ہوا آسمان، ہوا کے تند جھونکے، کانٹے اور کھیت کے موٹے موٹے ڈھیلے ہماری تواضع کر رہے تھے۔اور ہم مزے سے ان پر دراز تھے۔ یہاں تک کہ ہم کو نیند آ گئی۔ یہ شب میری زندگی کی مبارک ترین شب

تھی۔اس رات کو مجھے رسول اللہ صلعم کی زیارت کا عالم رویا میں شرف حاصل ہوا تھا۔''[۱]

(۱۔میرا پسندیدہ افسانہ (جلد دوم)۔مرتبہ،بشیر ہندی۔اردو محل،لاہور۔۱۹۳۸ء۔ص،۳۲۵ تا ۳۳۳)

دوسرے دن جیسے تیسے قیسی اپنے ساتھی کے ساتھ دہلی پہنچے تھے،اور موجودہ کام سے سبکدوشی کر کے اجمیر کا قصد کیا تھا، لکھتے ہیں کہ، دلی سے سیدھا اجمیر چلا آیا۔یہ ۱۹۲۵ء کا ذکر ہے۔یہاں آ کر میں نے ایک یتیم خانہ کی سفارت بلا معاوضہ اپنے ذمہ لے لی۔اور اس کے لئے کئی شہروں میں جا کر چندہ کی معقول رقم جمع کی۔مگر یتیم خانہ کے مہتمم صاحب رقم کے باب میں مجھے دیانت دار نظر نہیں آئے۔اس لئے اس خدمت سے بھی مجھے سبکدوش ہونا پڑا۔بستر باندھ کر میں یتیم خانہ کے پھاٹک پر بیٹھا سوچ رہا تھا کہ اب کہاں جاؤں کہ اتفاق سے ادھر سے رامپور کے ایک صاحب نکلے۔جن کو میں نہیں جانتا تھا۔مگر وہ خدا جانے کس طرح مجھے جانتے تھے۔وہ مجھے ایک قومی ادارہ کے دفتر میں لے گئے۔جہاں آفس سپرٹینڈ ینٹ کی جگہ خالی تھی۔چنانچہ میں پینتیس روپیہ ماہوار پر وہاں چپک گیا۔اس طرح میرے قدم اجمیر میں جم گئے۔اس کے بعد میں کوشش کر کے ریلوے آڈٹ میں آ گیا۔جہاں اب تک پھنسا ہوا ہوں۔فکر معاش سے آزاد ہو کر میں نے ادیب فاضل کا امتحان دیا۔اس کے بعد منشی فاضل کا اور آخر میں انٹر کا۔یہ ہے میری آج تک کی سوانح جس کی دھجیوں میں بہت سے آلام بھی لپٹے ہوئے ہیں اور مسرتیں بھی۔میں بچپن ہی سے اپنی علیحدہ دنیا رکھتا تھا۔سونی سونی سی اور تنگ و تاریک سی۔مگر میں اس میں ہمیشہ مگن رہا اول تو والدین کی تادیب و شدید نگرانی ہی دوسرے بچوں میں کھیلنے کا موقع کم دیتی تھی۔اگر کبھی اور لڑکوں میں کھیلنے نکل جاتا تو وہ سب بہت جلد مجھ سے بیزار ہو جاتے تھے۔خدا جانے میں ان سے کیا چاہتا تھا اور اپنے آپ کو کیا بنا کر ان کیساتھ پیش آتا تھا۔مجھے اچھی طرح معلوم ہے کہ میں بد دماغ،مغرور اور لڑاکا نہ تھا۔میری طبیعت میں شروع سے مشفق و مبارک بزرگ کا ہاتھ رہا ہے۔جو ذرا سی لغزش پر سیدھا کر دیا کرتا تھا۔ابّا کے ہاتھوں میں بہ مشکل ایک یا دو بار پٹا ہونگا۔مگر ان کے رعب کا یہ عالم تھا کہ جوان ہو کر بھی میری ہمت ان سے آنکھ ملا کر بات کرنے کی نہ ہوتی تھی۔میں کانٹے،سانپ اور بچھو وغیرہ کے وجود پر غور کرتا تو یہ سمجھتا تھا کہ یہ سب اس لئے پیدا ہوئے ہیں کہ میں آزادی سے باغوں اور کھیتوں کا چکر نہ لگا سکوں۔معمولی واقعہ جو میری آنکھوں کے

سامنے سے گزرتا تھا مجھے متاثر کئے بغیر نہ رہتا تھا۔

گیارہ سال کی جب عمر ہوگئی تو میں مردم بیزار بن گیا۔ ہمیشہ تنہائی میں پڑا ہوا اپنے خیالات کا لطف لیتا تھا۔ والدہ پریشان تھی۔عزیز و اقارب حیران تھے مگر میں اپنے حال میں خوش تھا۔ تین سال تک میرے اوپر یہ عالم طاری رہا۔ یا تو میں دیوانہ بن جانے والا تھا یا قدرت میرے تخیل کی نشو ونما کر رہی تھی۔ اس دوران مجھے بیکار سے شعر موزوں کرنا آ گئے تھے۔ اور نثر بھی لکھنے لگا تھا۔ چودہ سال کی عمر ہو چکی تھی۔ طبیعت نشاط گناہ کے لئے پھیلنا چاہتی تھی۔ مگر کچھ بزرگوں کا تصرف۔ کچھ والد کے پیر صاحب کی باطنی عنایات کچھ گھر کی تربیت اور سب سے زیادہ خوف خدا۔ اس نے کبھی شباب کی رنگینی محسوس کرنے نہیں دی۔ دل حسین لڑکیوں کے تصور سے لذت گیر ہونے سے کانپ اٹھتا۔ میرے طفلانہ تقویٰ کا یہ عالم تھا کہ آنکھ کا فر حسن سے مجبور ہو کر اگر کسی حسین لڑکی کو ایک دفعہ دیکھ لیتی تو میں کفارہ کے طور پر ایک دن روزہ رکھتا۔ دن بھر درود پڑھتا اور رات بھر استغفار۔ ایک ہی سال میں اس قدر اثر ہو گیا کہ پلنگ پر سونا چھوڑ دیا تکیہ سرہانے سے ہٹا دیا۔ ننگی زمین پر سوتا تھا۔ سر کے نیچے ایک بڑا سا پتھر رکھتا۔ مبالغہ نہ سمجھئے میرا اتمام بیان حقیقت پر مبنی ہے۔

میں پندرہ سال کا ہو گیا۔ جیسے جیسے جوانی امنڈ امنڈ کر آتی گئی تقویٰ جھنجھلاتا گیا۔ بڑی کشمکش کا زمانہ تھا، خدا کی پناہ۔ اسی زمانہ میں میں نے ایک ناول لکھا۔ اور اب میری شاعری زیادہ بے تکی نہ رہی تھی۔ میری حقیر ادبی زندگی کی ابتدا شاعری سے ہوئی تھی اور میں اب تک شاعر بن سکا ہوں نہ ادیب۔

میں نے اس لڑکی کو آج تک نہیں دیکھا ہے۔ مگر میری دیوانگی کا یہ عالم تھا کہ بیان نہیں کر سکتا۔ میرا اتمام کا تمام تخیل میرے جذبات کی قلعی میرے اندر حس افسانہ کی بیداری، میری شاعری سب کچھ اسی نادیدہ لڑکی کی رہین منت ہے۔ اگر میں اسے دیکھ لیتا یا وہ مجھے مل جاتی تو شاید میں وہی اپنے سنگِ زیرِ سر اور کھردری زمین پر پڑے پڑے عمر گزار دیتا۔ اس لڑکی سے ملاقات حاصل کرنے کی حسرت و توقع میں میرا کیریکٹر بننے لگا۔ میرا زاویہ نگاہ وسیع ہوا، میرے اندر ایثار و قربانی کا مادہ پیدا ہونے لگا۔ وہ جہاں کہیں ہو خدا اسے خوش رکھے۔ وہ مجھے انسان بنا گئی۔ اور میرے تقوے میں بے نفسی اور قربانی کا اضافہ کر گئی۔ دلوں کے معاملات مجھے بہت کم راس آئے

ہیں۔ میں ان سے بچتا رہا ہوں۔ میرے کیریکٹر کی ابتدائی بنیاد مجھے بچاتی رہی۔ حسن کے بازار میں کوئی خرید و فروخت نہیں کر سکا۔ صاف کیوں نہ کہوں جن انی گنی لڑکیوں کو مجھ سے یا مجھے ان سے محبت ہوئی۔ میں نے ہمیشہ خدا کو سامنے رکھ کر محبت کی۔ ڈر ڈر کر اور خوف کھاتے کھاتے اس کو ختم کر دیا۔ یہ میری بے کیف (مگر میں اس بے کیفی کو پسند کرتا ہوں) جوانی کی ڈھلی ہوئی داستان ہے۔ جس میں آئندہ اب کسی سطر کے اضافہ کی توقع نہیں ہوگی۔

قیسی رامپوری اپنے حالات کو مزید وضاحت سے بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''ابھی صرف کتابی لیاقت تھی۔ استنباط کا مادہ کم تھا۔ والد انتقال فرما چکے تھے۔ معشیت جم چکی تھی۔ بے فکری حاصل ہو چکی تھی۔ چنانچہ اپنے زعم فکر پر وازی اور نبوت مفکری میں خدا و مذہب سے منحرف ہو گیا۔ وہ شخص منحرف ہو گیا جس کی چشم ظاہر باطن بچپن سے خدائی کرشمے اور بزرگوں کی کرامتیں دیکھتی آئی تھی۔ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۳ء تک میں ملحد رہا۔ لیکن الحاد بھی میری عقل کے تربیت یافتہ اخلاق کو بگاڑنے میں کامیاب نہ ہوا۔ آخر ایک شب کو میں نے ایسا عجیب وغریب اتنا طویل اور مربوط خواب دیکھا کہ میں اب بھی اس کے تصور سے کانپ اٹھتا ہوں۔ صبح اٹھتے ہی توبہ کی۔ تجدید ایمان کی اور جو شے مجھے کسی قیمت پر بھی راس نہ آسکتی تھی اس سے ہٹ کر پھر صحیح فضا میں آ گیا۔ میں خدا سے منحرف نہیں ہو سکتا تھا۔

۱۹۲۴ء، ۱۹۲۵ء میں، میں نے ایک ناول 'طلسمی فوارہ' لکھا۔ جس کو میں باقاعدہ ناول کہہ سکتا ہوں (یہ ناول ناپید ہے)۔ یہ تمام تر میری صحرانوردی اور بچپن سے لیکر جوانی کے تخیلات کا نتیجہ ہے۔ اس کے بعد ۱۹۲۶ء میں جب اجمیر سے رسالہ کیف نکلنے لگا۔ تو اس کے لئے پہلا افسانہ 'ایثار مجسم' لکھا۔ اس کے بعد اور لکھتا رہا۔ ۱۹۲۹ء میری قلم کاری کا سب سے بڑا دور ہے۔ تنہا اس سال میں، میں نے شاید پچاس سے زیادہ افسانے لکھے ہوں گے۔ جو مختلف رسائل میں چھپ چکے ہیں۔ اسی سال میں دو انگریزی ناولوں کا بھی ترجمہ کیا۔

میری تصانیف، ہر چند ملازمت نے میرے بہترین اوقات پر قبضہ کر رکھا ہے مگر میں نے کسب

معاش سے آگے اس کو کبھی بڑھنے نہیں دیا۔ملازمت میرے رجحان طبع اور ذوق فطری پر مطلق اثر انداز نہ ہوسکیں۔یہی وجہ ہے کہ ملازمت کے باوجود میں 'کیفستان'۔'آخری فیصلہ'۔'دل کی آواز'۔'نکہت'۔'دوشیشے'۔'آفتاب'۔اور'چوراہا'۔گھسیٹنے میں کامیاب ہو گیا۔ان کے علاوہ تراجم میں،ہارڈی کی دو کتابیں،ولیم لی کیو کا ایک ناول،شیریڈن رابنسن کے دو ڈرامے اور ہالکن کے دوناول ہیں۔اور یہ سلسلہ ابھی زندہ ہے۔اتنا ہی کافی ہے۔'' ۲؎

(۲۔میرا پسندیدہ افسانہ،جلد دوم،مرتبہ،بشیر ہندی۔اردو محل،لاہور،۱۹۳۸ء۔ص،۳۲۵ تا۔۳۳۳)

قیسی رامپوری نے ۱۹۴۱ء میں ایک مضمون بعنوان ''رفیعی اجمیری،مرحوم'' لکھا تھا جو ساقی،دہلی کے مئی ۱۹۴۱ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔اس مضمون سے سے بھی قیسی کے حالات زندگی،رفیعی اجمیری سے ملاقات اوران کی اجمیر میں ادبی کاوشوں کا پتہ چلتا ہے،مذکورہ مضمون سے ذیل میں چند سطور پیش کی جارہی ہیں۔

''۱۹۲۵ء کا زمانہ تھا جب میں بقدر پندرہ سال کا جوان تھا۔اور رفّن صاحب (رفیعی اجمیری بھی بقدر چودہ سال کے(کیونکہ وہ پچھلے سال انتقال کر گئے)جوان تھے۔اور یہ موت اور مصیبتوں کی بستی جس کو آپ دنیا کہتے ہیں یہ بھی اسی قدر جوان تھی۔میں پہلی بار اجمیر میں آیا تھا اور سوائے آستانہ عالیہ کے پوری خواجہ کی نگری میرے لئے اجنبی تھی۔''کوئی اچھا سا مکان تلاش کرو نا ہمارے لئے''۔میں نے ایک دن اپنے سقہ سے درخواست کی۔دوسرے روز ہم اچھے سے مکان کی تلاش میں مرحوم کی کوٹھی میں تھے۔رفّن صاحب سے پہلی ملاقات کا جو مختصر ڈرامہ ہے جب تک میں اس سے پہلے کا سین پیش نہیں کرلوں گا لطف نہیں آئیگا۔میں نے اب تک ایک بھی افسانہ نہیں لکھا تھا اور نہ ہی لکھنا آتا تھا۔ہاں ناول دوتین لکھ چکا تھا۔میں سمجھتا بھی نہ تھا کہ طویل ناول کے بجائے ایک مختصر افسانہ بھی لکھا جا سکتا ہے۔اسی زمانہ میں پنجاب کا کوئی رسالہ (نام یاد نہیں) میری نظر سے گزرا جس میں بہترین افسانے پر انعام کا اعلان تھا۔ہم نے بھی قسمت آزمائی کی ٹھانی۔ایک افسانہ لکھا اور لکھ کر ڈال دیا۔ہمت نہ ہوئی کہ چھپنے بھیجیں۔عین اسی زمانہ میں اجمیر کی سنگلاخ سرزمین سے بھی ایک ادبی رسالہ کا اجرا ہوا۔جسکو

اجمیر کا پہلا اور شاید آخری بھی، ادبی رسالہ کہنا چاہئے۔ اس کا نام کیف تھا۔ اور اس کے ایڈیٹر کوئی ندیم صاحب تھے۔ ہم نے ڈرتے ڈرتے اپنے ایک دوست کے ہاتھ دفتر کیف میں وہ اپنا افسانہ بھیجا۔ لیکن دوسرے دن معلوم ہوا کہ اس کو ردّی کی ٹوکری میں ڈال دیا گیا ہے۔ الحمد اللہ، محنت وصول ہوئی۔ پیچ وتاب کھا کر چپ ہو گئے۔

ندیم صاحب کی نا اہلی کچھ عرصہ بعد لوگوں پر ظاہر ہو گئی۔ اور ان کو کرسی ادارت سے اتار دیا گیا۔ اب 'کیف' رفیعی کی نگرانی میں آ گیا۔ جو اجرائے کیف سے غالباً دو سال پیشتر سے لکھ رہے تھے۔ اور اس قلیل مدت میں اپنی جدت نگاری کی وجہ سے کافی مشہور ہو چکے تھے۔ اپنے افسانے کی نقل میرے پاس موجود تھی اس کو پھر پڑھا۔ اپنی نگاہ میں وہ پھر قابل اشاعت ہوا۔ چنانچہ ایک بار اور ہمت کی اور اس وہی افسانہ نگار کے پاس اس شخص کے ذریعہ پھر روانہ کیا۔ اس بھلے آدمی نے ایک بار مسترد کئے جانے کی تعریف کے ساتھ اس کو پیش کیا۔ شاید دوسرا ایڈیٹر تو اس کی تعریف کے بعد اس کی طرف نگاہ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا، لیکن مرحوم کے کیریکٹر میں یہ نمایاں ترین بات تھی کہ وہ ہر شے کے قطع نظر اسکے حسن وقبح کے تعلق تک پہنچنے کی کوشش کیا کرتے تھے۔ افسانہ دیکھ کر کہنے لگے 'مجھے معلوم نہ تھا کہ اجمیر میں کوئی اور شخص بھی ایسے افسانے لکھنے والا موجود ہے'۔ اس کے بعد اس میں معقول اصلاح کر کے کیف میں چھاپ دیا۔

اس افسانے نے مجھے رفیعی سے معترف کرا دیا تھا۔ لیکن وہ ابھی مجھ سے غیر متعارف ہی تھے۔ کیونکہ ان کا کوئی مضمون اب تک میری نظر سے نہیں گزرا تھا۔ ہاں اپنے دوست سے ان کی تعریف بہت سنی تھی۔ خیر تو ان کی کوٹھی کے کسی حصہ میں مکان تلاش کرتا پھر رہا تھا کہ ان کے برادر بزرگ جی، ایم، شہاب الدین صدیقی سے نیاز حاصل ہو گئے۔ بزرگانہ شفقت سے فرمانے لگے 'آیئے آپ کا رفیعی سے تعارف بھی کرادوں'، میرے جسم میں مسرت کی لہر دوڑ گئی۔ میں برادر محترم کے ساتھ رفیعی کے کمرے میں پہنچا۔ مرحوم زمین پر بیٹھے (ان کو میز کرسی سے کوئی

رغبت نہ تھی۔ ہمیشہ گاؤتکیہ اور قالین پسند کرتے تھے۔اسی پر کھانا کھاتے ،اسی پر افسانہ لکھتے ،اور اسی پر احباب کے ساتھ بیٹھتے۔) داڑھی گھوٹ رہے تھے۔

''یہ ہیں قیسی صاحب''برادر بزرگ نے مجھے آگے بڑھا کر فرمایا۔مرحوم کی دل کش و بارعب آنکھیں چند سیکنڈ کے لئے میری جانب متوجہ ہوئیں۔اور لفظ''اچھا'' کے ساتھ بایاں ہاتھ (سیدھے ہاتھ میں استرا تھا) مصافحہ کے لئے بڑھادیا۔''۳؎

(۳۔رفیعی اجمیری مرحوم،قیسی رامپوری۔ماہنامہ ساقی،دہلی۔مئی،۱۹۴۱ء۔ص،۶۵تا۶۹)

''جس زمانہ میں، میں اہرمن ہارڈی کی تصنیف کا ترجمہ کر رہا تھا روز مجھے گالیاں دیتے تھے۔میرا ہارڈی کا اور تمام قنوط نگاروں کا مذاق اڑاتے۔کوئی ٹریجڈی کی پکچر دیکھتے یا کوئی المیہ افسانہ پڑھتے تو کہتے'گدھا ہے لکھنے والا''لیکن اس کے ساتھ ہی اعتراف بھی کرتے کہ آرٹ ٹریجڈی ہی میں ہے۔لکھنے والوں میں نیاز صاحب کے معترف تھے۔لیکن ان کی مذہبی موشگافیوں سے سخت نالاں تھے۔رشید احمد صدیقی کے بھی بہت مداح تھے۔رشید صاحب کے تمام طنزیہ، چست اور مزاحیہ فقرے ان کو ازبر تھے۔عظیم بیگ چغتائی کے افسانے پڑھ کر بھی بہت خوش ہوتے تھے۔اور بزرگانہ تبسم کے ساتھ کہا کرتے تھے کہ''بڑا نالائق ہے''۔اس کے یہ معنی نہیں کہ اور کسی لکھنے والے کے افسانوں کو وہ پسند نہیں کرتے تھے۔میری عادت کے خلاف وہ ہر لکھنے والے کے افسانے پڑھتے تھے۔اور داد کے مستحق کو ہمیشہ داد دیتے تھے۔داد کے باب میں مرحوم نے نہایت وسیع قلب پایا تھا۔اپنے شدید سے شدید مخالف کو بھی قابل داد نظم یا نثر کی دل کھول کر داد دیتے تھے۔اکثر کہا کرتے تھے کہ بعض نئے لکھنے والے بہت اچھا لکھ رہے ہیں۔افسوس یہ ایڈیٹر لوگ ان کی قدر نہیں کرتے۔نتیجہ یہ ہوگا کہ یہ کچھ دن بعد لکھ کر اور اردو صحافت میں کچھ نہ پا کر خاموش ہو جائیں گے۔چنانچہ ایسا ہی ہوتا۔میرے حقیر افسانوں کو سب سے پہلے پڑھتے تھے۔اور یہ ان ہی کی بے جا حوصلہ افزائیوں کا نتیجہ ہے کہ میں تسوید قرطاس کے قابل ہوا ہوں۔کہا کرتے تھے کہ حقیقی افسانویت تو قیسی کے ہاں ہی ہے۔اپنے پاس تو شکوہ

الفاظ کے سوار کھا ہی کیا ہے۔ حالانکہ ان کے ایک جملہ، ایک لفظ کی قیمت میرے تمام خرافات ملکر بھی ادا نہیں کر سکتے۔''۴

(۴۔ ساقی، دہلی۔ مئی، ۱۹۴۱ء۔ ص۔ ۶۵ تا ۶۹)

قیسی اپنے اجمیر کے قیام کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

''۱۹۲۴ء سے ۴۵۔۱۹۴۴ء تک میں اجمیر میں رہا۔ اگر میں اجمیر کو اپنا وطن کہوں تو بے جا نہ ہو گا۔ کیونکہ اپنی عمر گریز پا کے بہترین دن اس شہر میں گزارے ہیں۔ میرا مکان کافی بڑا تھا اور درگاہ بازار میں واقع تھا۔ اس میں اوپر چار بڑے بڑے کمرے اور نیچے فراخ صحن کے بعد دو کمرے تھے۔ اتنے بڑے مکان کا کرایہ صرف گیارہ روپے تھا۔ آج یہ تمام باتیں مبالغہ آمیز معلوم ہوتی ہیں کیونکہ یہاں مکانات نہیں بلکہ مکان نما آرزو کدے نظر آتے ہیں جو خانما برباد لوگوں کے حسرت زدہ خواب ہیں۔ میں بھی آٹھ نو سالوں سے ان ہی خوابوں سے دل بہلا رہا ہوں۔۵

(۵۔ مولانا سیماب مرحوم۔ قیسی رامپوری۔ شاعر، بمبئی، سالنامہ ۱۹۶۴ء۔ ص۔ ۳۹)

قیسی اپنے افسانوی مجموعہ ''کیفستان'' میں لکھتے ہیں۔

''لوگوں کو اب تک قیسی رامپوری اور قیسی اجمیری میں اشتباہ باقی ہے۔ اس قسم کے خطوط اب تک آتے رہتے ہیں۔ چنانچہ میں واضح کرتا ہوں کہ یہ ایک ہی ذات ہے۔ جو دو جگہ منقسم ہے۔ رامپور سے وطنی مناسبت ہے اور اجمیر میرا مستقر ہے۔''۶

(۶۔ کیفستان۔ قیسی رامپوری۔ افضل المطابع، دہلی۔ ۱۹۳۳ء)

''مولانا سیماب مرحوم'' کے مضمون میں اجمیر قیام کے سلسلے میں مزید لکھتے ہیں....

''میں اجمیر میں ملازمت بھی کر رہا تھا اور دو احباب کی شرکت سے 'کیف' نام کا رسالہ بھی نکال رہا تھا۔ ہر چند یہ رسالہ ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۴ء تک زندہ رہا۔ لیکن اس نے اپنا ایک معیار قائم کر لیا تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مولانا سیمابؔ کی خاص توجہ اس کو حاصل تھی۔ 'کیف' کے علاوہ، میں رسالہ 'سروش' (لاہور) کے ادارہ میں بھی شامل تھا۔

میں اس زمانہ میں ٹامس ہارڈی کے مشہور ناول 'جیوڈ ی اوبسکیور' کا ترجمہ کر رہا تھا۔ یہ ناول شاید دنیا کی سب سے زیادہ ہولناک ٹریجڈی کا حامل ہے۔ کیونکہ اس کو لکھنے کے بعد پبلک کے خوف سے اس کا مصنف کئی سال تک روپوش ہو گیا تھا۔ اردو میں نہ تو پہلے اور نہ آج کوئی اس قسم کی ٹریجڈی موجود ہے۔ رہی مثنوی زہر عشق تو وہ صرف ایک المیہ محبت کی کہانی پیش کرتی ہے۔ مگر ہارڈی کا یہ شاہکار انسان کی پوری زندگی کی ٹریجڈی ہے۔ مولانا سیمابؔ نے فرمایا کہ اس کا عنوان 'اے بسا آرزو کہ خاک شدہ' رکھ دو۔ میں پھڑک اٹھا۔''[۷]

(۷۔ مولانا سیماب مرحوم۔ قیسی رامپوری۔ شاعر، بمبئی، سالنامہ، ۱۹۶۴ء۔ ص۔ ۴۱)

قیسیؔ کے فن اور شخصیت کے بارے میں پروفیسر فیروز احمد صاحب فرماتے ہیں۔

''قیسی رامپوری اور قیسی اجمیری بظاہر دو شخصیتیں معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن اصلاً یہ ایک ہی شخصیت کے دو نام ہیں۔ اکثر ان ناموں میں جائے وطن کو لے کر مغالطہ پیدا ہوا ہے۔ لیکن جیسا کہ خود قیسی نے وضاحت کر دی ہے کہ وہ پیدا تو ہوئے رامپور میں لیکن ان کا بچپن، تعلیم و تربیت اور ادبی زندگی کا آغاز چونکہ اجمیر میں ہوا، اس لئے وہ رامپوری سے زیادہ خود کو اجمیری ہی کہلانا پسند کرتے ہیں۔ اجمیر کے طالب علمی کے زمانہ میں انہیں پہلے شاعری پھر افسانہ نگاری اور ان دونوں کے ساتھ ساتھ ناول نگاری کا شوق پیدا ہوا۔ اکثر یہ تینوں شوق انھوں نے ایک ساتھ پورے کئے۔ یعنی جس ادبی رسالہ میں ان کی کوئی غزل شائع ہوئی اسی میں ان کا افسانہ بھی چھپا۔ ناول چونکہ طویل ہوتا ہے اس لئے ایسا بھی ہوا کہ جس سال ان کی شاعری اور افسانے شائع ہوئے اسی سال ان کا کوئی ناول بھی منظر عام پر آ گیا۔ یوں نثر اور نظم دونوں سے عرصہ دراز تک ان کی وابستگی رہی۔ یہ صحیح ہے کہ قیسی کا کوئی شعری مجموعہ شائع نہیں ہوا لیکن افسانوی مجموعے کے علاوہ ان کے متعدد ناول بھی شائع ہو کر قارئین کی دلچسپی کا موضوع بنے۔''[۸]

(۸۔ راجستھان میں اردو، ڈاکٹر فیروز احمد۔ براؤن بک پبلشرز، دہلی۔ ۱۹۱۳ء۔ ص۔ ۴۶۰)

قیسی رامپوری گونا گوں شخصیت کے مالک تھے۔کبھی ان پر مذہبی رجحان غالب آتا تو کبھی ریشنلزم کا جنون سوار ہوتا۔کبھی ان دونوں کو چھوڑ کر ایک نیا ماحول بنانے کی کوشش کرتے۔خود ان کے لفظوں میں ''جدید دین'' بنانے کی کوشش کرتے۔''ضربیں'' کے پیش لفظ میں، جسے انھوں ''پس لفظ'' کا عنوان دیا ہے، لکھتے ہیں،

''سنہ ۳۳ء میں مذہب غالب تھا،۳۴ء میں ریشنلزم کے جنون کے آثار تھے،۳۴ء میں جس تاگے سے میں نے لٹکنا چاہا تھا،سنہ ۳۵ء میں اس کا نتیجہ دیکھ لیجئے، کہ نہ مذہبیت رہی نہ ریشنلزم بلکہ ایک 'جدید دین' کی تخلیق کر رہا ہوں۔انسان کے بنائے ہوئے قوانین کی پیروی میں اسی لئے بھٹک جانے کا اندیشہ ہے۔''۹

(۹۔ضربیں۔قیسی رامپوری۔رزاقی مشین پریس،حیدرآباد،دکن۔۱۹۴۴ء۔ص،۸)

''نیا دین'' سے کوئی یہ نہ سمجھے کہ نعوذ باللہ شہنشاہ اکبر کی طرح کوئی دین الٰہی جاری کرنا چاہتے تھے،قیسی کا مطلب صرف یہ ہے کہ بدلتے ماحول کے اثرات سے انسان چلتے چلتے اپنی منزل سے بھٹک جاتا ہے،۔اگر ہم قیسی رامپوری کے عہد پر غور کریں تو کئی طرح کے انقلاب کے ساتھ ساتھ ادبی تحریکوں کے علاوہ کئی مذہبی تحریکیں بھی ہندو،عیسائی اور مسلمانوں چل رہی تھیں۔''شدھی'' کا زمانہ قیسی نے بہت قریب سے دیکھا تھا اور اس کے شکار بھی ہوئے تھے،یعنی ان کو زودکوب بھی کیا گیا تھا۔اجمیر میں ثواب کی نیت سے ایک یتیم خانے کے لئے چندہ جمع کرنے لگے تھے،لیکن مولوی صاحب کی بے ایمانی نے ان کو ایسے کاموں سے متنفر کر دیا۔اس طرح کے کئی واقعات و مشاہدات ان کی زندگی میں رونما ہوئے تھے،جس کے سبب کسی ایک مرکز پر ان کا اجماع نہیں ہوتا تھا۔یہی وجہ تھی کہ ان کی شخصیت لاابالی پن کا شکار نہیں تو پر سکون بھی نہ رہی یا یوں کہیں کہ مردم آزاری کی طرف مائل ہو گئے۔ان کی شخصیت کا یہ پہلوان کے کئی افسانوں میں بھی نظر آتا ہے،جیسے ''رنجش'' اور مستقبل بنا رہا ہوں،ایسے ہی افسانے ہیں۔

قیسی رام پوری کا شمار راجستھان کے معدود چند بڑے ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔یہ اپنے زمانہ کے مقبول ترین ناول نگار اور افسانہ نگار تھے۔جب ترقی پسند تحریک کا دور شروع ہوا تو قیسی نے اس تحریک سے خود کو نہ

صرف علیحدہ رکھا بلکہ اختلاف نظریات کا اظہار اپنے مضامین میں بھی کیا۔ یہ اظہار خیال قیسی کے لئے نقصان دہ ثابت ہوا۔ ترقی پسند تحریک کے حامیان نے قیسی سے ادبی تعصب کا برتاؤ کیا۔ جس کی وجہ سے قیسی کی تخلیقات کو پس پشت کرنے کی کوشش کی گئی۔ ان کا مضمون ’ترقی پسند ادب پر چند سطور‘ ان کے مخالف خیالات کا مظہر ہے۔

پروفیسر فیروز احمد مزید لکھتے ہیں۔

’’آزادی سے قبل ہی نہیں بلکہ اس کے بعد بھی راجستھان میں مرزا عظیم بیگ چغتائی کے ساتھ قیسی رامپوری سے بڑا کوئی ناول نگار نہیں گزرا۔ قیسی جب پاکستان ہجرت کر گئے تب بھی ان کے کم از کم تین ناول ہندوستان سے شائع ہوئے۔ اس طرح جہاں تک عوامی مقبولیت کا سوال ہے قیسی اجمیری کو یہ ہند و پاک دونوں جگہوں پر میسر آئی۔ لیکن جب سوال ادبی مقبولیت کا بھی ہو تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعض نظریاتی اختلاف کی وجہ سے قیسی اجمیری سے صرف نظر کیا گیا۔ ان نظریاتی اختلافات کی نوعیت تو حسب موقع بیان ہوگی۔ یہاں مقصود یہ ہے کہ نہ صرف افسانہ نویس اور ناول نگار اس کا شکار ہوئے بلکہ متعدد ایسے شعراء بھی جنھوں نے آزادی سے قبل لکھنا شروع کیا اور آزادی کے بعد بھی عرصۂ دراز تک اپنی فہم و فراست کے مطابق قلمی جہاد کرتے رہے۔ وہ بھی اس دور کی ادبی محاذ آرائی سے بچ نہیں سکے۔

قیسی اجمیری نے اجمیر کی جس شعری و ادبی فضا میں پرورش پائی تھی، وہاں رفیعی اجمیری، حبیب اللہ فضائی، اختر شیرانی، سلطان حیدر، معینی زلفی اور بعض دوسرے رومان پسندوں کا ہجوم تھا۔ ۱۹۲۵ء کے بعد کا زمانہ ہے، جبکہ مذکورہ سبھی شعراء و ادباء اپنے شباب کی سرحدوں میں قدم رکھ چکے تھے۔‘‘ [۱۰]

(۱۰۔ راجستھان میں اردو، ڈاکٹر فیروز احمد۔ براؤن بک پبلشرز، دہلی ۔۱۹۱۳ء۔ ص۔۴۶۰)

قیسی کے ہم عصر اور مشہور افسانہ نگار ماہر القادری لکھتے ہیں،

’’قیسی رامپوری سے برسوں کا غائبانہ تعارف ۱۹۴۴ء میں بالمشافہ ملاقات بن گیا۔ ایک

مشاعرے کے سلسلے میں اجمیر شریف میرا جانا ہوگیا۔ درگاہ بازار کے جس مکان میں شعراء کو ٹھہرایا گیا تھا، وہاں قیسی صاحب تشریف لائے، یہ ملاقات اگرچہ مختصر ہی رہی مگر بات چیت میں ایسا محسوس ہوا کہ ادب و تہذیب اور اخلاق و تمدّن کے مسائل میں قیسی میرے ہم خیال اور دینی مزاج رکھتے ہیں۔''[۱۱]

(۱۱۔ یادِ رفتگاں، ماہر القادری۔ مکتبہ نشانِ راہ، دہلی۔ جلد دوم۔ ۱۹۸۵ء۔ ص، ۲۰۱)

یہ تھے قیسی رامپوری کے حالاتِ زندگی جو مختلف ماخذ سے یکجا کئے گئے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اپنے عہد کے اس قدر ہر دل عزیز اور مقبول ترین افسانہ نگار کو یکسر فراموش کر دیا گیا۔ مجھے یقین ہے کہ اس مقالے سے قیسی رامپوری کے مقام و مرتبہ کو سمجھنے میں بڑی حد تک مدد ملے گی۔ ان کی شخصیت و فکر و نظریات پر آئندہ صفحات میں روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

قیسی رامپوری کے ادبی خیالات اور نظریات۔

قیسی کی اجمیر میں دیگر ادبی سرگرمیوں پر روشنی ڈالی جائے تو واضح ہوگا کہ وہ اپنے دور میں ذہنی، سماجی اور سیاسی تغیرات سے بخوبی واقف تھے۔ قیسی رامپوری نے مختلف مضامین میں اپنے ادبی نظریات و خیالات کو بار بار پیش کیا ہے۔ ان مضامین سے ان کے ادبی نظریات و خیالات کو یہاں واضح کرنے کی کوشش کروں گا۔ قیسی کے نظریات کی ترجمانی کرنے کے لئے ویسے تو ایک یہی اقتباس کافی ہے، ملاحظہ کیجئے۔

> ''میں ادب میں جدّت کا حامی ہوں۔ میں یہ بھی پسند کرتا ہوں کہ زندگی کے متغیر ماحول سے وہ مطابقت کرتا رہے۔ طرزِ فکر کے تحت اگر سماجی قوائد بدل رہے ہیں تو ادب میں ان کی بھی گنجائش ہو۔ مگر نفسیات و اخلاق، جن کو میں اٹوٹ سمجھتا ہوں، تبدیلی کی دسترس سے دور ادب کی جدّت کے ہاتھوں پامال نہیں ہونے چاہئے۔ شاعری، افسانہ نگاری، اور ادب کے باب میں میرا نظریہ، یہ ہے کہ اس کا رشتہ شائستہ، قدامت سے بالکل ہی نہیں توڑ ڈالنا چاہئے۔ اس ادب کو چھوڑئے جو فلسفیانہ، سماجی، اصلاحی، حیات کی عکاسی سے خالی ہے اور محض ایک تفریحی چیز ہے۔.....جو

کتاب ہم کو تفریح کے وقت فرحت نہ پہنچائے اس کا مطالعہ میں نہ آنا ہی اچھا۔.....ادب لاکھ جدید ہو مگر اس کا جسم عتیق ہو۔میں تصنیف و تالیف میں خلوص وصدق نیت کو بھی مقدم سمجھتا ہوں۔کوئی مضمون محض مضمون نگاری کی خاطر لکھنا ادبی معصیت ہے۔بدیہات کو محض اس لئے رگیدنا کہ ان سے سنسنی پیدا ہوتی ہے،اپنے ضمیر کو حلال کرنا ہے۔غیر فطری عریانی صرف اس وجہ سے پیش کرنا کہ یہ ایک بیباک ضرب ہے،اپنے آپ کو ننگا کرنا ہے۔ہاں اگر پاپی کو شرم دلانا مقصود ہو تو اس کو برسر مجلس اس طرح عریاں کیا جائے کہ برہنگی ظاہر ہو جائے اور ستر پوشی کی عظمت نہ ہٹے۔''۱۲۔

(۱۲۔جنگ اور ادب۔قیسی رامپوری۔عالمگیر،لاہور۔نومبر۔۱۹۴۴ء۔ص،۲۵)

قیسی رامپوری کو ادبی تعصّبات کا بھی بھرپور اندازہ تھا۔اپنے ایک مضمون میں ادیبوں اور شاعروں کو قصداً نظر انداز کئے جانے والے رویّے پر،وہ واضح طور پر لکھتے ہیں،

''یہ قدامت پرستارانہ ذہنیت،جدید حکمت کے یلغار میں شاید کسی کو کھٹکے مگر اسلاف پرستی ارتقاء کے لئے ناگزیر ہے۔بات تو یہ بے تکی سی کہہ رہا ہوں لیکن جب شواہد کو سامنے رکھتا ہوں تو تسلی ہو جاتی ہے کہ غلط نہیں کہتا۔اردو لکھنے والوں کو تو نہ کبھی توفیق ہوئی ہے نہ ہوگی کہ وہ اپنا ایک غیر متعصب ادارہ قائم کریں جو مرنے والوں کو زندہ کرتا جائے۔اور جو جی رہے ہیں ان سے جینے کی آرزو نہ چھینے۔''۱۳۔

(۱۳۔مضمون،'یادِ رفتگاں۔قیسی رامپوری۔مشمولہ،ساقی،دہلی۔اکتوبر،۱۹۴۲ء۔ص،۲۹)

جیسا کہ پہلے عرض کیا وہ ترقی پسند تحریک کے نظریات سے متفق نہیں تھے۔اور اسی وجہ سے قیسی کو ادبی تعصب کا شکار بھی ہونا پڑا تھا،مذکورہ بالا اقتباس میں جو خیالات ان کے ظاہر ہوئے،اسی فکر کو مزید ملاحظہ کیجئے،ایک اور مضمون میں لکھتے ہیں،

''ادب کا فرض کیا ہے،زندگی کی صحیح ترجمانی کرنا۔یہ فقرہ بظاہر صوفیوں کا سا ارشاد معلوم ہوتا ہے،لیکن ایک لمحہ کا غور و خوص اس کے معنی آپ پر آشکارا کر

دیگا۔زندگی،جیسا کہ ہر ایک کا تجربہ ہے ،شب و روز کے ہنگاموں کا نام ہے۔اور ہنگامے بھی ایسے جن کا ہر ہیجان ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔ایک شخص کو آپ چاقو لئے ہوئے تیزی سے گھر میں گھستے دیکھتے ہیں،تو معاً یہ خیال کرتے ہیں کہ یا تو وہ کسی کو قتل کرنا چاہتا ہے یا اس کی نیت،خودکشی کی ہے۔حالانکہ وہ صرف تربوز تراشنے کیلئے چاقو لایا تھا۔......زندگی یہ ہے کہ آپ اڑتے ہوئے واقعات، بہتے ہوئے سانحات اور منجمد حوادث کو پکڑ پکڑ کر ہلائیں، پھر ان میں سے جو کپکپاتے ہوئے ہنگامے اور تھرتھراتے ہوئے ہیجانات ٹپکیں انھیں چن لیں۔پھر ان کی اس طرح ترتیب دیں کہ کہ ان کو دیکھنے والا ہر شخص یہ سمجھے کہ میری سوانح میں سے چرایا ہوا ایک جز ہے، یہ ادیب کا سب سے بلند فرض ہے، یہی ادب ہے اور یہی زندگی ہے۔''۱۴۔

(۱۴۔مضمون،ہم کیا کریں۔قیسی رامپوری۔مشمولہ۔ساقی،دہلی۔نومبر،۱۹۴۲ء۔ص،۳۴)

قیسی رامپوری کے ادبی نظریات اور خیالات،ترقی پسند تحریک سے مختلف تھے۔وہ چاہتے تھے کہ ترقی پسند حضرات ان انسانی گوشوں یا پہلوؤں پر بھی نظر ڈالیں جو سرمایہ داری یا غریبی کے موضوعات سے کم نہیں۔اس سلسلے میں انھوں واضح طور پر لکھا تھا،

''ہم لکھ رہے ہیں افسانۂ حیات۔پاس کی چیزوں کو دور دیکھ کر اور دور کی اشیاء کو قریب سمجھ کر۔ہم نے سب کچھ لکھ ڈالنے کی کوشش میں وہی نہ لکھا جس پر کچھ کہنے کو ہمیں آمادہ کرنے اِس جنگ (دوسری جنگ عظیم) کو آنا پڑا۔ہمیں مجبور کرتی ہے کہ تمہارے افسانۂ زندگی کی یہ سطریں یوں ہوتی۔ہم نے اس جنگ کو زیادہ تر سلطنتوں کی لڑائی سمجھا اور کمتر،تہذیب، نظام،نظریہ وفکر کا تصادم،۔ہم نے اس ہیبتناک تاریخی ٹکر کے شعلوں میں حرّیت خیال کے حسن کو تو دیکھ لیا۔مگر اس کے ننگے پن پر ہماری نظر نہ گئی۔ہم نے گھروں کے افلاس پر تو آنسوں بہائے مگر افراد کے افلاسِ دماغی میں کبھی ہماری پلکیں تر نہیں ہوئیں۔ہم نے پیٹ کی بھوک،جنسی بھوک،ضروریات کی بھوک کو اتنا اجاگر کیا

کہ زبردستی کسی کے سر ہو جانے کو جی چاہنے لگا۔ مگر بھوک بخش عناصر میں تہذیب پیدا
کرنے کی تکلیف نہیں کی۔ ہم نے خدا کہ وجود کو باطل کرنے میں تو اتنی جلدی کی، مگر
اس کی ذات کو سمجھنے میں اتنی دیر کہ فلسفہ و اقتصادیات نژاد نظام ربوبیت کی سرحدوں
میں آ گھسا۔ غرض ہم نے حقائق کی اپنی دانست میں کچھ ایسی عکاسی کی کہ زیادہ توجہ کی
مستحق حقیقتیں دب کر رہ گئیں۔''۱۵۔

(۱۵۔ جنگ اور ادب۔ قیسی رامپوری۔ عالمگیر، لاہور۔ نومبر ۱۹۴۴ء۔ ص،۲۵)

قیسی رامپوری، ادبی مساعی، اور خدمات پر کسی تحریک کا لیبل لگانے کے خلاف تھے۔ وہ کہتے تھے کہ یہ خدمات اگر خلوص پر مبنی ہیں تو بغیر کوئی لیبل لگائے بھی دی جا سکتی ہیں۔ اصولاً تو یہ ہونا چاہئے کہ اگر خدمت کے نظر یہ سے ذہنیت بدلنے کے لئے کوئی مواد پیش کیا جا رہا ہے تو اسے جاری رکھا جائے، اس کو ممیّز کرنے یا کوئی عنوان دینے کی ضرورت نہیں۔ یہ جو سرمایہ داری اور اجارہ داری کے خلاف محاذ کھول دیا گیا ہے، پہلے سرمایہ داری کی اچھائی اور برائی دونوں کو سنجیدگی سے سمجھا جائے، اسی اشتراکیت کے تعلق سے قیسی اپنے نظریات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

''کوتاہ قلمی ہے اگر نفس سیاست کی تمام توجہ محض اشتراکیت کے ہیولے پر صرف کر دی
جائے۔ تسلیم ہے کہ فاشسیت کی سڑاند کے خلاف اشتراکیت کا رومال ناک پر رکھنے
کو جی چاہتا ہے۔ مگر خرابی یہ ہے کہ اس رومال کا تانا بانا بھی اب اس قدر کشادہ ہو گیا
ہے کہ اس کے مساموں کو پار کر کے یہ سڑاند اندر آ جاتی ہے۔ ہمارا موجودہ ادب جس
کو زیادہ ذہین لوگ اس وقت پیش کر رہے ہیں، اس تعفّن کو محسوس کرتا تو معلوم ہوتا
ہے۔ مگر رومال ناک پر وہی رکھتا ہے جس میں نہ تو اس بدبو سے تندتر خوشبو ہے اور نہ
اس کا گھٹا ہوا سوت ہے۔''۱۶۔

(۱۶۔ جنگ اور ادب۔ قیسی رامپوری۔ عالمگیر، لاہور۔ نومبر ۱۹۴۴ء۔ ص،۲۵)

قیسی ہی کے دور میں اردو ہندی کا قضیہ زوروں پر تھا۔ اس مسئلے پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ وہ چاہتے تھے

کہ ہندی ادب ہو یا اردو ادب، دونوں کا معیار ہر حال میں بلند ہونا چاہئے، اور اگر ایسا کچھ شامل بھی ہو گیا ہے تو اسے نکال دینا چاہئے، اس کو واضح کرتے ہوئے انھوں نے لکھا تھا،

''میرا مقصد یہ ہے کہ ادب قومی عصبیت سے پاک ہونا چاہئے۔ ہندی اردو کی رسّا کشی کو ختم کر کے اب جدید ادیب کا یہ فرض ہونا چاہئے کہ وہ سینکڑوں ٹکڑوں میں بٹی ہوئی انسانیت کو متحد کرے۔ اردو کے ادیب ہندی کے ادیبوں سے اور ہندی کے ادیب اردو کے ادیبوں سے ایک اٹوٹ تعاون قائم کر کے ہندوستان میں ایسا انقلاب لائیں، جس میں خون کے دریا بہنے کے بجائے پھولوں کا مینھ برسے اور پاش پاش شدہ انسانیت کی لاش کے عضو عضو کو جمع کر کے اپنی یکجائی جہد سے، پھر اس میں زندگی کی روح پھونک دیں۔''

''اب ہمارا یہ اولین فرض ہونا چاہئے کہ اردو ہندی کا ادب اپنے اندر سے تعصب کی گندگی کو نکال کر ایک دوسرے سے تعاون کرے، اور استفادے کے لئے آمادہ ہو جائے۔ جب یہ مبارک گھڑی آ جائے تو اردو ہندی کا جتنا سڑا ہوا لٹریچر ہے اس کو نکال کر گہری قبر میں دفن کر دیا جائے۔ ادیبوں پر، ایڈیٹروں پر اور پبلیشروں پر قدغن قائم کیا جائے۔ بے لاگ تنقیدیں شائع ہوا کریں۔ ایک ادارۃ المصنفین قائم ہو، اسی طرح ایڈیٹروں اور پبلشروں کا بھی ایک ادارہ ہو جو بے جان، متعفن اور ناکارہ ادب کو دروازے پر ہی ٹوک دے، اور وہ ادب، جس کا اوپر بیان ہوا، امور کا حامل ہو، مسند پر بٹھایا جائے۔''۱۷۔

(۱۷۔ ہم کیا کریں۔ قیسی رامپوری۔ مشمولہ، ساقی، دہلی۔ نومبر ۱۹۴۲ء۔ ص۔ ۳۴)

ترقی پسند تحریک پر طنز کرتے ہوئے قیسی رامپوری نے لکھا تھا،

''آپ انگریزی یا فرانسیسی زبان کا ایک اصلاحی ناول پڑھتے ہیں جس میں بتایا گیا ہے کہ ہیرو کو قوم نے بہت ستایا ہے، اس کو پیٹا گیا ہے، بھوکا مارا گیا ہے، اور جیل میں ٹھونس دیا گیا۔ آپ سات سمندر پار کی آفت رسیدہ انسانیت پر ظلم کے حالات پڑھ کر

یہاں متاثر ہونے لگتے ہیں۔لیکن آپ کے وطن میں عین آپ کی آنکھوں کے سامنے
،وحشیانہ ایک فرقہ دوسرے کا سر پھوڑتا ہے،روادار سے روادار اخبار بھی اس کی مذمت
نہیں کرتے ،اگر برا کہتا ہے تو اپنے مخالف فرقہ کو برا کہتا ہے۔اور دوسرے فرقے کے
لیڈر اپنے افراد کے سینوں میں جذبۂ شہادت بیدار کرنے کی کوشش کرنے لگتے
ہیں۔تاکہ اب کے جو یہ بھڑیں تو بھیڑیئے ہی بن جائیں۔اس کے بعد مظلوموں کی
دیکھ بھال کو بھی فرقہ وارانہ وفد جاتے ہیں۔''۱۸۔

(۱۸۔ہم کیا کریں۔قیسی رامپوری۔مشمولہ،ساقی ،دہلی ۔نومبر،۱۹۴۲ء۔ص۔۳۴)

ایک آخری نظریہ اور پیش کرنا چاہتا ہوں، ذیل کے اقتباس میں جہاں ان کے ادبی نظریات واضح ہوتے ہیں وہیں،اس میں پندونصائح کی جھلک بھی ملتی ہے۔ملاحظہ کیجئے،

''ادب کا یہ فرض یقیناً ہے کہ ہندوستانیوں کے morals بلند کرے۔عام پیار کی
اسپرٹ ان میں جگائے۔ابتلا کے وقت اپنا ہی سر بچانے کی ہم فکر نہ کریں۔اپنے ہی بال
بچوں کو پروں میں دبائے نہ بیٹھیں۔اپنی ہی دولت،عزت و جان،تجارت،معاش وغیرہ
کی فکر نہ کریں۔تنہا اپنا ہی گھر بھر لینے کی کوشش نہ کریں۔دوسروں کے کام آئیں،نفسی
بزدلی سے گریز کریں۔غرض انانیت کو درجہ ثانوی دیں''۱۹۔

(۱۹۔جنگ اور ادب۔قیسی رامپوری۔عالمگیر،لاہور۔نومبر،۱۹۴۴۔ص،۲۵)

اپنی مضمون نگاری کے آغاز وارتقاء کے تعلق سے قیسیؔ رام پوری لکھتے ہیں:

''میری مضمون نگاری کی ابتداء مجھے صحیح طور پر یاد نہیں۔اتنا جانتا ہوں کہ یہ بلائے بے
درماں بہت عرصہ سے پیچھے لگی ہوئی ہے۔چودہ پندرہ سال کی عمر میں صرف احباب کی
ضیافت طبع کے لئے ایک ناول لکھ ڈالا۔اس کے ایک سال بعد معاشرتی زندگی پر ایک
کتاب ''حجاب النساء'' لکھی۔جس کو جائز طور پر کتاب کہہ سکتا ہوں۔لیکن افسوس کوئی
صاحب اس کو چرا کر لے گئے۔ذہن میں مدتوں سے چند واقعات کی تحریک سے ایک
ناول کا مواد پک رہا تھا جس کو طلسمی فوارے کے نام سے آخر میں صفحات قرطاس پر لے

آیا۔لیکن چونکہ اس وقت تک مجھے قلم پر پوری قدرت حاصل نہ تھی اس لئے میں اس کوادبی چیز نہیں کہہ سکتا۔اس کے بعد ولیم لی کیو کے مشہور ناول 'دی ماسک' کا ترجمہ کرڈالا۔اس کے فوراًبعد ڈیمنڈ کیری کی حیرت انگیز کتاب 'نمبر۱۰۱' کواردو کا جامہ پہنا دیا۔یہ دونوں مسودات احباب کے قبضہ میں ہیں۔ یہ تو ہے میری ناول نویسی کی تاریخ۔سنہ ۱۹۲۶ء میں رسالہ کیف (اجمیر) وجود میں آیا۔تو مضمون نگاری کی جانب توجہ ہوئی۔چنانچہ میرا پہلا افسانہ 'ایثار مجسم' اسی میں شائع ہوا۔تخیل میں دور رسی اور بیان میں زور پیدا ہو چکا تھا۔چنانچہ افسانہ بہت کام یاب رہا۔غرض اسباب پیدا ہوتے گئے اور میری مضمون نگاری پروان چڑھتی گئی''۔۲۰۔

(۲۰۔عرضِ حال،کیفستان،قیسی رامپوری۔افضل المطابع،دہلی۔۱۹۳۳ء۔)

اپنے''قیسی''ہونے کی وضاحت کرتے ہوئے،قیسی رامپوری لکھتے ہیں۔

''قیسی نہ تو میرا تخلص ہےاور نہ جناب قیس عامری کی لیلا پرست ذات سے میرا کوئی تعلق ہے۔میں تو حضرت قیسؓ (عبدالرشید) کے نام گرامی کا بدنام کنندہ ہوں۔قیسی میرا نسبی لفظ ہے۔ہاں میں اپنے مضامین کے بارے میں یہ بلند آہنگ دعوٰی کرتا ہوں کہ وہ سب طبع زاد ہیں۔ان کا نہ تو تخیل مستعار ہے نہ پلاٹ ماخوذ۔صرف پہلا افسانہ شکیسپیر کے ڈرامہ کا ترجمہ ہے جونگار میں چھپا تھا۔۹/جولائی،۱۹۳۳ء۔از،اجمیر''

قیسی کے حالات زندگی پرروشنی ڈالتے ہوئےمشہورادیب اورناقد انورسدید لکھتے ہیں،

''دستیاب معلومات سے ظاہر ہوتا ہے کہ قیسی رامپوری تشکیل پاکستان کے بعد ہندوستان سے ہجرت کر کے پہلے سرگودھا آئے اور پھر کراچی منتقل ہو گئے۔......کراچی میں قیسی صاحب نے پرنس روڈ اور جیکب لائنز میں قیام کیا۔پھر ناظم آباد منتقل ہو گئے۔اس دوران انھیں فلمی کہانیاں لکھنے کی جانب رقبت ہوئی تو وہ بمبئی چلے گئے لیکن فلمی دنیا میں ان کے پاؤں جم نہ سکے اور وہ واپس کراچی آ گئے۔جہاں انھیں تعمیراتی کمپنی میں ملازمت مل گئی۔یہ ملازمت بھی انھیں آسودگی

فراہم نہ کرسکی تو وہ کراچی ڈیولپمنٹ اتھارٹی میں شاہد احمد دہلوی مدیر، ساقی، کراچی کے توسط سے آفس سپرنٹینڈنٹ تعنیات ہو گئے۔ جہاں انھوں نے ریٹائرمنٹ تک خدمات انجام دیں۔

قیسی رامپوری کی پہلی شادی بائیس برس کی عمر میں ہوئی۔لیکن ان کی بیگم زیادہ عرصے تک زندہ نہ رہیں۔ان کی وفات کے بعد ان کی دوسری شادی ۱۹۴۰ء میں اردو کے معروف مصنف اور خواجہ حسن نظامی کے دستِ راست ملاّ واحدی کی دختر زاہدہ خاتون سے ہوئی۔قیسی رامپوری کی زندگی کی اہم ترین سرگرمی ادب تھی۔اردو کے معروف ادیب سحر انصاری بتاتے ہیں کہ وہ صبح سویرے پرنس روڈ پر شیخ شوکت علی، شیخ برکت علی کے دفتر میں آ جاتے تھے، جہاں ان کے لئے ایک کمرہ مخصوص کر دیا گیا تھا۔قیسی صاحب اس کمرے تصنیف و تالیف کے کام میں مصروف رہتے اور اپنی توجہ ادھر ادھر کے فضول کاموں میں بھٹکنے نہ دیتے۔کراچی کی ادبی محفلوں میں بھی وہ زیادہ شریک نہیں ہوتے تھے۔کہا جاتا ہے کہ ایک ناول ختم کرنے سے پہلے ہی ان کے دماغ میں ایک اور ناول کا پلاٹ جنم لینا شروع کر دیتا تھا۔وہ اس دور میں بے تکان ناول لکھنے والوں میں شمار ہوتے تھے۔ان کے ناول کثرت سے پڑھے جاتے تھے۔اور ان کا نام اس عہد کے مقبول ترین ناول نگاروں، نسیم حجازی، ایم اسلم، رئیس احمد جعفری، اور رشید اختر ندوی کے ساتھ لیا جاتا تھا۔ان کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے ہوا تھا۔اس ابتدائی دور میں ہی ان کا رابطہ شاہد احمد دہلوی سے ہوگیا۔جن کا رسالہ ساقی متحدہ ہندوستان میں ادبی حلقوں میں کثرت سے پڑھا جاتا اور عزت سے دیکھا جاتا تھا۔ رسالہ ساقی میں قیسی رامپوری کے معاصرین میں ظفر قریشی دہلوی، ڈاکٹر اعظم کریوی، صادق الخیری، حجاب امتیاز علی، رفیعی اجمیری، فرید جعفری، مہندر ناتھ، تمکین کاظمی، فضل حق قریشی، عظیم بیگ چغتائی، اشرف صبوحی، سعادت حسن منٹو، پریم ناتھ پردیسی، راما نند ساگر، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، وغیرہ شامل تھے۔شاہد احمد دہلوی اور رسالہ ساقی سے، قیسی صاحب کا یہ تعلق کراچی میں بھی قائم رہا اور شاہد احمد دہلوی نے

عملی زندگی میں بھی ان کے مخلص معاون کا کردار ادا کیا۔ زندگی کے آخری دور میں قیسی
رامپوری عارضہ قلب میں مبتلا ہو گئے تھے۔ لیکن اس عارضہ میں بھی انھوں نے قلم کو
ہاتھ میں رکھا اور زندگی کے آخری ایام تک تصنیف و تخلیق کا سلسلہ جلاری رکھا۔ انھوں
نے ۱۸ر فروری ۱۹۷۴ء کو کراچی میں انتقال کیا۔ انھیں یسین آباد قبرستان میں آسودۂ
خاک کیا گیا۔'' [۲۱]

(۲۱۔ انور سدید کا مضمون۔ مقبول افسانہ نگار، قیسی رامپوری کی یاد میں۔ ہماری زبان۔ دہلی۔ شمارہ نمبر ۷۔ ۱۵ تا ۲۱ر فروری ۲۰۱۱ء۔ ص۔ ۸)

قیسی رامپوری کے افسانوں اور ناولوں کی بنیادی تقسیم سمجھنے کے لئے، ان کی تحریر پر ہمیں غور کرنا ہوگا۔ اس تعلق
سے وہ خود ہی لکھتے ہیں کہ،

''میرے ناول تین شعبوں میں منقسم ہیں۔ پہلا شعبہ قدامتِ شریفہ، ہمارے
گھرانوں کی تہذیب (برے اور بھلے دونوں) غلو کردار، دماغی تفریح، جس کے تانے
بانے میں کچھ سودمند باتیں بھی آ گئی ہیں۔ اور طہارت نفس پر مشتمل ہے۔ ان ناولوں
میں، آخری فیصلہ، دل کی آواز، نکہت، زینت، اپاہج اور تسنیم ہیں۔ اس سلسلے کو میں نے
چھ ناولوں میں ختم کر دیا ہے۔ خدا جانے اپنے مقصد میں کامیاب ہوا ہوں یا آپکو
مغالطہ دیکر چپ ہو بیٹھا ہوں۔ دوسرا شعبہ پہلے سے سخت تر ہے۔ اس میں بلاتخصیص
قوم و ملت، عام انسانوں کے رات دن کے دکھے ہوئے، دردزدہ اور ہراس خوردہ
جذبات کی عکاسی ہے۔ زندگی کی اندھی آنکھوں کے آنسو جو ندامت گناہ کی راکھ پر
ٹپک کر جذب نہیں ہو جاتے ہیں بلکہ چنگاری ہی بن کر فطرت انسانی کے گناہ کے
دامن کو جلاتے جاتے ہیں، پیش کئے ہیں۔ اس شعبہ کے تمام کردار عام زندگی کا چلتا
پھرتا فرد ہے۔ جو آپ کو گلی کوچوں میں مارا مارا پھرتا ملے گا۔ ایوانوں میں قہقہے لگاتا ہوا
پایا جائیگا۔ منافقت سے ہنس رہا ہوگا۔ دورنگی سے ہمدردی کر رہا ہوگا۔ دنیا دکھاوے کو
منھ بسور رہا ہوگا۔ گناہ کر رہا ہوگا۔ گناہ پی رہا ہوگا۔ اور عقوبت گناہ برداشت کر رہا ہوگا۔ ان
ناولوں میں ''چوراہا'' کو دھوپ کی آخری کڑی بنا دینا چاہتا ہوں۔ بشرطیکہ اس شعبہ کے کسی

پلاٹ کی بپتا مجھ پر نہ پڑ گئی۔

تیسرا شعبہ میری زندگی کا حاصل ہوگا، لیکن بہت مختصر۔اس میں تحریکاتِ حاضرات ،رجحانات جدید، جنگ سے قبل کی آہیں، لڑائی کے بعد کے شرارے اور بننے یا بن چکنے والے نظام جدید وغیرہ کو میں سامنے رکھ کر اس کے مقابلہ میں تیرہ سو سال قبل کے نظام کو پیش کرونگا۔ بہت دشوار کام ہے۔جس کی ذمہ داری سے میری بے بضاعتی لرزتی ہے۔مگر میں لکھونگا۔قلم ضرور اٹھاؤنگا۔

ان تینوں شعبوں کے بعد میں کیا کرونگا۔؟ کہہ نہیں سکتا۔یا تو توبہ، یا اپنی انسانی کمزوری کا سہارا لیکر دنیا کی آنکھوں میں تھوڑی سی اور خاک جھونکنے کی کوشش کرونگا۔''۲۲

(۲۲۔پیش لفظ۔ناول، خیانت۔قیسی رامپوری۔عبدالحق اکیڈمی، حیدرآباد)

مندرجہ بالا سطور سے قیسی کی شخصیت کو بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔کبھی وہ اپنی فکر کے ساتھ مضبوت نظر آتے ہیں تو کبھی نئے خیالات انھیں متزلزل کرتے ہیں۔کبھی وہ مذہبی بننے کی کوشش کرتے تو کبھی مذہب سے بغاوت کرتے نظر آتے ہیں۔لیکن ان کی شخصیت کا مثبت پہلو یہ ہے کہ وہ اپنے خیالات قاری پر تھوپتے نہیں ہیں۔ان میں انسانی ہمدردی اور سماج کو جوڑے رکھنے کا ایک نہ ختم ہونے والا جذبہ موجود ہے۔قیسی کی شخصیت اور ان کے خیالات سے واقفیت ہمیں، ان کی ذیل کی تحریر سے بڑی حد تک حاصل ہوتی ہے۔ترقی پسند تحریک کی سماج توڑ مہم کے جواب میں وہ لکھتے ہیں:

''وہ مزدور کی اجیرن زندگی پر خون کے آنسو بہاتا ہے، اور سرمایہ دار کی خود غرضانہ ذہنیت پر ہتھوڑا تانتا ہے، غرض وہ فطرت ومظلومیت پر آتشیں مضامین لکھتا ہے لیکن کبھی اُس نے اس پر بھی غور کیا کہ اس کا یہ قدم محمود انسانیت کو کتنی ٹکڑیوں میں تقسیم کر رہا ہے وہ چپکے چپکے آدمی کو آدمی کا دشمن بنا رہا ہے اور اس ہیجان، کشاکش، رستخیز اور دشمن آباد فضا سے پھر بھی ایک جہانِ نو پیدا کرنے کی توقع باطل کی پرورش کر رہا ہے کیا اُس نے مٹر فورڈ (دنیا کا متمول ترین انسان) کی محرومی غذا (یہ غریب ایک بسکٹ بھی ہضم نہیں کرسکتا ہے) کا بھی کبھی خیال کیا۔کیا ترقی پسند ادب نے کسی سیٹھ کی مرضی کے

خلاف تقسیم املاک کے پیدا کردہ آلام کا بھی اندازہ لگایا، کیا اُس نے کسی باحیا، عفیف دوشیزہ کے خاموش جذبات پر بھی کان دھرے، کیا اُس نے کبھی جابر ماسٹروں، سخت گیر آقاؤں تشدد پسند پروفیسروں پر بھی تبصرہ کیا، کیا اُس نے حریص ومغرور ڈاکٹروں اور حکیموں کی بھی خبر لی اور کیا اُس نے اس زمانہ کے تلقی واحتکار کے مجرموں سے بھی اخباس اگلوائیں؟ محض نیچے طبقے کی چند عورتوں کو جنسی بھوک کا سہل الحصول نوالہ عریانی کے پورے کمال سے بنادینا ادب میں ترقی نہیں ہے، آلات جراحی کے فقدان کے باوجود مزدور کی قانع زندگی میں ایک پھوڑا پیدا کر دینا تو ادب کا ترقی کی طرف قدم اُٹھانا نہیں ہے۔ ادب کیا ہے؟ عام انسانیت کی چیخ کو سننے والا گوش شنو۔ جو بلا امتیاز طبقات تمام انسانوں کے دلوں کی دھڑکنیں سنے، اگر آپ نے ایک جلاد کے دل پر بھی ٹھنڈا، ملائم سکون بخش ہاتھ رکھ دیا تو یہ ادب ہے، ناممکن ہے کہ جلاد کا تبختر وسفا کی اس طرح ادب کے قدموں پر نہ آجائے ادب ایک تادیب پسند شفیق باپ ہے جسکے تیور پر خشم ہیں لیکن دل میں پیار ہی پیار بھرا ہوا ہے۔ کیا ترقی پسند ادب محدود جماعت کی جانب داری سے عام حمایت کا بوسہ اپنی پیشانی پر پا سکتا ہے۔ اگر وہ جماعتوں میں انتشار پیدا کرتا ہے تو وہ ادب نہیں ہے بغاوت ہے، اگر وہ انسانی محبت کی شمع کو گل کرنے اٹھا ہے تو وہ ادب نہیں ہے شر ہے، اگر وہ بھائی چارے کو مٹانے کو اٹھا ہے تو وہ ادب نہیں فتنہ ہے، اگر وہ عصمت وطہارت کی بستیوں میں عریانی وفحش کی سڑاند پھیلانے کو نکلا ہے تو وہ ادب نہیں ہے سنڈاس ہے۔'' ۲۳۔

(۲۳۔ ترقی پسند ادب پر چند سطور، قیسی رامپوری۔ شاعر، آگرہ، دسمبر ۱۹۴۳ء)

یہی جذبات وخیالات ہمیں قیسی رامپوری کے افسانوں میں عام طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جیتی جاگتی زندگی کی جھلکیاں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں پلاٹ کی دلکشی، زبان کی شیرینی،، الفاظ اور مکالمات کا تنوع، نفسیاتی حربے، اور ماحول کی بدلتی ہوئی اقدار، اپنے جلوؤں سے ایک نئی مسرور کن دنیا میں لا کر کھڑا کر دیتا ہے۔ قیسی نے اپنے دور کے ماحول اور میلانات کے مطابق افسانے لکھے لکھے

ہیں۔اس وقت انسان اور سماج کے تصورات بدل رہے تھے،وقت نئے تیور دکھا رہا تھا،ایک دوسرے پر بھروسہ ختم ہونے لگا تھا،اس ماحول ترقی پسند تحریک بھی سامنے آئی،جس کا زبردست اثر انسانی زندگی اور اردو ادب پر ہوا۔لیکن قیسی اس تحریک سے قطعی متاثر نہیں تھے، بلکہ جب اشتراکیت اور جدید کے نام پر ادب میں فحش نگاری ہو نے لگی تو انھوں نے اس کی مخالفت بھی کی۔یہی وجہ ہے کہ قیسی رامپوری کی کہانیاں ایک مقدس ماحول میں جنم لیتی ہیں اور اسی میں انجام کو پہنچتی ہیں۔انھوں نے کبھی ''نئے'' کے نام پر فحش ادب پیش نہیں کیا۔انھوں نے اپنی ایک پا کیزہ رومانی دنیا قائم کی اور آخر وقت تک اسی دنیا میں جیتے اور مرتے رہے۔

ماہرالقادری لکھتے ہیں،

> ''قیسی رامپوری پاکستان بننے سے قبل خاصے مشہور اور مقبول افسانہ نویس اور ناول نگار تھے۔متعدد کتابوں کے مصنف۔تقسیم ہند کے بعد بھی کئی سال تک ان کی کتابوں کی مانگ رہی۔ملازمت کی مصروفیت اور علالت کے سبب انھوں نے لکھنا لکھانا چھوڑ دیا تھا۔وہ اپنی زندگی سے ریٹائر ہو گئے تھے۔اس سبک دوشی کے ساتھ ان کی شہرت بھی گہنا گئی۔ان کی سوانح حیات اور ادبی زندگی میں یہ واقعہ بھی اہمیت رکھتا ہے کہ وہ ملّا واحدی کے خویش (داماد) تھے۔انکے ناولوں کے اشتہارات اب بھی بعض رسالوں اور فہرستوں میں نظر آجاتے ہیں،ان کی موت یقیناً ادبی سانحہ ہے۔''۲۴

(۲۴۔یادرفتگاں۔ماہرالقادری۔مکتبہ نشان راہ،دہلی۔۱۹۸۵ء۔ص۔۲۰۲)

قیسی رامپوری نے افسانوں اور ناولوں کے علاوہ، ادبی مضامین بھی لکھے ہیں۔مثال کے طور پر چند مضامین کے نام حسب ذیل ہے۔

۱۔اٹھارویں صدی کے افسانہ نگار (۱۹۲۸ء)

۲۔سرزمین عجائبات (جغرافیائی۔۱۹۲۹ء)

۳۔عجائبات قدرت پر انسانی تصرف (۱۹۳۰ء)

۴۔مولانا سیمابؔ مرحوم۔

۵۔رفیعی اجمیری(۱۹۴۱ء)

۶۔ترقی پسند ادب پر چند سطور(۱۹۴۳ء)

قیسی رامپوری کے نام سے ایک ڈرامہ ''سماج کے ستون'' بھی منسوب ہے، جو۱۹۴۳ء میں لکھا تھا۔
ڈاکٹر شاہد جمالی، ''سماج کے ستون'' پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں،

''یہ ان کی ادبی زندگی کا صرف ایک ہی ڈرامہ ہے۔جس کا عنوان ہے'' سماج کے ستون''۔چار ایکٹ پر مشتمل یہ ایک طویل ڈرامہ ہے۔اور انگریزی سے ماخوذ ہے۔یہ ڈرامہ ناروے کے ایک ڈرامہ نگار' ہینرک ابسن' نے انیسویں صدی میں pillars of society کے نام سے لکھا تھا۔اور کئی ملکوں میں اسے اسٹیج بھی کیا گیا تھا۔اس ڈرامے کو سلسلہ مطبوعات کے تحت ''کتابستان'' بمبئی نے مدینہ پریس ،بجنور سے طبع کروا کر شائع کیا تھا۔اس پر اشاعت کا سنہ درج نہیں ہے لیکن گمان یہ ہے کہ یہ اس دور کا ڈرامہ ہے جب قیسی اجمیر میں مقیم تھا۔واضح ہو کہ قیسی ۱۹۴۴ء تک اجمیر میں رہے۔۲۵

(۲۵۔قیسی رامپوری:ایک تعارف۔ڈاکٹر شاہد احمد جمالی۔چوتھا ایڈیشن،راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی، جے پور۔۲۰۲۰ء۔ص،۹۸)

قیسی نے بیس سال کا ایک طویل زمانہ اجمیر میں گزارا ہے۔۱۹۲۴ء سے ۱۹۴۴ء تک ،اس کے بعد پھر وہ حیدرآباد دکن چلے گئے تھے، جہاں ترک وطن کر جانے تک قیام پذیر رہے۔اس دور میں اجمیر میں بہت سے ادباء اور شعراء ہندوستان کے ادبی افق پر چھائے ہوئے تھے۔ان میں سے کچھ خاص شخصیات کے نام یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

مولانا معنی اجمیری۔میر احدی اجمیری۔زین الکاملین کامل اجمیری۔عرشی اجمیری۔مولانا سید آثر الیاس رضوی۔حکیم محمد ابراہیم لکھنوی (مدیر،آستانہ)۔عبید اللہ قدسی۔حیدر اجمیری۔ابو العرفان فضائی۔سید اختر نقش بندی الوری، بہار کوٹی، رفیعی اجمیری۔وغیرہ۔

ان کے ہم عصر حیدر اجمیری کا نام بھی افسانوی ادب میں اہمیت رکھتا ہے۔جن کو بہت کم لوگ جانتے ہیں

لیکن حقیقت یہ ہے کہ قیسی کے اجمیر آنے سے بہت پہلے سے حیدر اجمیری افسانے لکھ رہے تھے۔ یہ افسانے ۱۹۲۲ ء میں ماہنامہ ہزار داستان لاہور میں شائع ہوئے تھے۔ حیدر اجمیری بیسویں صدی میں راجستھان کے اولین افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔

اجمیر سے باہر، جے پور میں سلیم جعفر، شہاب برنی افسانے اور مضامین تحریر کر رہے تھے، جودھپور میں عظیم بیگ چغتائی نے ظریفانہ افسانہ نگاری کا بازار گرم کر رکھا تھا۔ انھوں اپنی افسانہ نگاری کے لئے طنز و مزاح کو منتخب کیا ،اور ملک بھر میں اپنی ایک منفرد پہچان بنائی۔ شہاب برنی (جے پور) اور عظیم بیگ چغتائی نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ناول بھی لکھے۔

قیسی رامپوری نے جس قدر افسانے تحریر کئے ہیں اتنے ہی ناول بھی لکھے ہیں۔ حالانکہ قیسی کی ناول نگاری میرا موضوع نہیں ہے، لیکن اس مقالے کے آخر میں ان کے ناولوں کی ایک جامع فہرست بھی شامل کی گئی ہے۔ جس سے ناول نگاری میں اور افسانوی ادب میں ان کے مقام و مرتبے کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی واضح ہوگا کہ سو ناول لکھنے والے ناول نگار پر کسی نقاد کی نظر نہیں پڑی۔ اس فہرست میں بیشتر ناول ایسے ہیں جو اجمیر اور حیدرآباد (دکن) کے قیام کے دوران لکھے گئے، اور کئی ناول ایسے بھی ہیں جن کے چار چار پانچ پانچ ایڈیشن شائع ہوئے، جو قیسی رامپوری کی مقبولیت کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔

قیسی رامپوری کی زندگی کے آخری دنوں کا ذکر کرتے ہوئے ماہر القادری لکھتے ہیں۔

> ''کراچی آ کر وہ ایک کمپنی میں ملازم ہو گئے۔ تنخواہ گزارے کے لئے کافی تھی۔ ناظم آباد میں ذاتی مکان بھی بنالیا، پھر وہ بیمار رہنے لگے اور بیماری نے اتنا طول کھینچا کہ ملازمت سے سبک دوش ہو گئے۔ اب تقریباً چھ سات سال سے خانہ نشین تھے۔ اس بات کو دو سال ہوئے ہوں گے، اپنے فرزند کی شادی میں مجھے یاد فرمایا، بہت دیر تک بات چیت رہی۔ مگر مرض اور نقاہت ان کے چہرے سے نمایاں تھی۔ ان کی حالت دیکھ کر اس طرف ذہن جاتا تھا کہ ادب وانشاء کا یہ چراغ بس بھڑ کنے ہی والا ہے۔''[۲۶]

(۲۶۔ یادِ رفتگاں۔ ماہر القادری۔ مکتبہ نشان راہ، دہلی۔ ۱۹۸۵ء۔ ص۔ ۲۰۱)

حالانکہ تقسیم ملک کے بعد قیسی ترک وطن کر گئے تھے۔لیکن اس کے باوجود بھی ان کی کچھ تخلیقات ہندوستان میں چھپی ہیں۔۱۹۵۳ء میں قیسی ایک مرتبہ پھر ہندوستان کے شہر بمبئی آئے۔شاید ان کا خیال تھا کہ وہ فلموں سے جڑ کر کچھ کام کریں۔ یہاں ان کی ملاقات اپنے پرانے ساتھیوں سے بھی ہوئی۔لیکن وہ زیادہ عرصہ بمبئی میں نہ رک سکے۔اپنے ایک مضمون، ''ذرا بمبئی تک'' میں وہ لکھتے ہیں،

''میں نے سنہ ۴۷ء اور ۵۳ء کی بمبئی میں کافی فرق پایا۔سنہ سینتالیس یا چھیالیس میں جب میں بمبئی گیا تھا،تو وہ بہت صاف ستھرا شہر تھا،دن میں دو بار سڑکیں دھلتی تھیں۔مجال نہیں کے گلی کوچوں یا سڑکوں پر کوئی کاغذ کا پرزہ نظر آئے۔.......وہاں حسن بھی کچھ بجھ گیا ہے۔ یا ممکن ہے میں اب بقدر ہفت سال بوڑھا ہو گیا ہوں۔اس لئے حسن میں تابانی محسوس نہ کر سکا۔مگر ایک چیز سے خوشی ہوئی، وہاں نہ عورتوں پر فقرے کسے جاتے ہیں، نہ انھیں چھیڑا جاتا ہے۔ بلکہ مرد اپنے اپنے مذاق کے مطابق ان کا احترام کرتے ہیں۔

میری روانگی کی اطلاع نہ تو یہاں کے کسی اخبار میں تھی، نہ آمد کی بمبئی میں۔اپنی عادت کے مطابق میں خاموشی سے روانہ ہوا تھا اور خاموشی سے جا پہنچا۔مگر مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ بمبئی کے اردو اخبارات میرا خیر مقدم کر رہے ہیں،جس کی حقیقتاً کوئی ضرورت نہ تھی۔اس کے بعد جلسے پارٹیاں مشاعرے،جن سے اپنی بدبختی کی بنا پر میں یہاں (کراچی) محروم ہوں۔وہاں بھی اپنی محرومی کو برقرار رکھنا چاہا،مگر زیادہ کامیابی نہیں ہوئی۔''۲۷۔

(۲۷۔ذرا بمبئی تک۔قیسی رامپوری۔ماہنامہ،ریاض،کراچی۔مئی ۱۹۵۴ء۔ص۔۴۵)

اسی مضمون میں ایک چھوٹا سا واقعہ بھی درج ہے، جو قیسی رامپوری کی انسانی ہمدردی اور ان کے کردار کو واضح کرتا ہے۔لکھتے ہیں،

''دیوالی کی رات تھی، بڑی بڑی دوکانوں پر صدہا قسم کی مٹھائیاں سجی ہوئی تھیں۔میں سیر کرتا ہوا چلا جا رہا تھا کہ ایک لڑکی بوسیدہ کپڑوں میں گزری۔اس کے ساتھ اس کا

چھوٹا بھائی بھی تھا۔ جو مٹھائیاں دیکھ کر پھیل گیا۔ بیچاری لڑکی کے پاس کھانے ہی کو کچھ نہ ہوگا کہ بھائی کو مٹھائی دلاتی، مگر بچے کو اس کا کیا احساس۔ وہ زمین پر لیٹ کر مچلنے لگا۔ میں نے قریب پہنچ کر چپکے سے لڑکی کی طرف پانچ روپے کا نوٹ بڑھایا۔ اس نے تعجب سے میری طرف مسکرا کر سر ہلا دیا۔ میں نے بھائی کا تحفہ کہہ کر دینا چاہا، مگر اس کی بھی غیرت افلاس متحمل نہیں ہوئی۔ میں مایوس ہو کر آگے بڑھ گیا۔ اور اسی روپے سے ایک ساڑی خریدی اور ایک بوسیدہ حال عورت کو نذر کر دی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میں نے اپنی ہی ماں بہنوں کی ستر پوشی کی ہو۔'' ۲۸

(۲۸۔ ذرا بمبئی تک۔ قیسی رامپوری۔ ماہنامہ، ریاض، کراچی۔ مئی، ۱۹۵۴ء۔ ص۔ ۴۵)

مندرجہ بالا اقتباسات سے قیسی کی شخصیت اور ان کے کردار کا نمایاں پہلو سامنے آتا ہے۔ یہی پہلو ان کے بیشتر افسانوں میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

اردو افسانہ نگاری اور ناول نگاری کے افق کا یہ چمکتا ستارہ، سو سے زائد ناول کا دھنی، سو سے زیادہ افسانوں کا خالق، ۱۰ رفروری، ۱۹۷۴ء کو کراچی میں انتقال کر گیا۔

حواشی۔ باب اوِل

(ا۔میرا پسندیدہ افسانہ (جلد دوم)۔مرتبہ،بشیر ہندی۔اردو محل،لاہور۔۱۹۳۸ء۔ص،۳۲۵ تا ۳۳۳)

(۲۔میرا پسندیدہ افسانہ،جلد دوم،مرتبہ،بشیر ہندی۔اردو محل،لاہور،۱۹۳۸ء۔ص،۳۲۵ تا۔۳۳۳)

(۳۔رفیعی اجمیری مرحوم،قیسی رامپوری۔ماہنامہ ساقی،دہلی۔مئی،۱۹۴۱ء۔ص،۶۵ تا ۶۹)

(۴۔ساقی،دہلی۔مئی،۱۹۴۱ء۔ص۔۶۵ تا ۶۹)

(۵۔مولانا سیماب مرحوم۔قیسی رامپوری۔شاعر،بمبئی،سالنامہ،۱۹۶۴ء۔ص۔۳۹)

(۶۔کیفستان۔قیسی رامپوری۔افضل المطابع،دہلی۔۱۹۳۳ء)

(۷۔مولانا سیماب مرحوم۔قیسی رامپوری۔شاعر،بمبئی،سالنامہ،۱۹۶۴ء۔ص۔۴۱)

(۸۔راجستھان میں اردو،ڈاکٹر فیروز احمد۔ براؤن بک پبلشرز،دہلی۔۱۹۱۳ء۔ص۔۴۶۰)

(۹۔ضربیں۔قیسی رامپوری۔رزاقی مشین پریس،حیدرآباد،دکن۔۱۹۴۴ء۔ص،۸)

(۱۰۔راجستھان میں اردو،ڈاکٹر فیروز احمد۔ براؤن بک پبلشرز،دہلی۔۱۹۱۳ء۔ص۔۴۶۰)

(۱۱۔یادِ رفتگاں،ماہرالقادری۔مکتبہ نشانِ راہ،دہلی۔جلد دوم۔۱۹۸۵ء۔ص،۲۰۱)

(۱۲۔جنگ اور ادب۔قیسی رامپوری۔عالمگیر،لاہور۔نومبر۔۱۹۴۴ء۔ص،۲۵)

(۱۳۔مضمون،'یادِ رفتگاں۔قیسی رامپوری۔مشمولہ،ساقی،دہلی۔اکتوبر،۱۹۴۲ء۔ص،۲۹)

(۱۴۔مضمون،ہم کیا کریں۔قیسی رامپوری۔مشمولہ۔ساقی،دہلی۔نومبر،۱۹۴۲ء۔ص،۳۴)

(۱۵۔جنگ اور ادب۔قیسی رامپوری۔عالمگیر،لاہور۔نومبر،۱۹۴۴ء۔ص،۲۵)

(۱۶۔جنگ اور ادب۔قیسی رامپوری۔عالمگیر،لاہور۔نومبر،۱۹۴۴ء۔ص،۲۵)

(۱۷۔ہم کیا کریں۔قیسی رامپوری۔مشمولہ،ساقی،دہلی۔نومبر،۱۹۴۲ء۔ص۔۳۴)

(۱۸۔ہم کیا کریں۔قیسی رامپوری۔مشمولہ،ساقی،دہلی۔نومبر،۱۹۴۲ء۔ص۔۳۴)

(۱۹۔جنگ اور ادب۔قیسی رامپوری۔عالمگیر،لاہور۔نومبر،۱۹۴۴۔ص،۲۵)

(۲۰۔عرضِ حال،کیفستان،قیسی رامپوری۔افضل المطابع،دہلی۔۱۹۳۳ء۔)

(۲۱۔انور سدید کا مضمون۔مقبول افسانہ نگار،قیسی رامپوری کی یاد میں۔ہماری زبان۔دہلی۔شمارہ نمبر،۷۔۱۵ تا ۲۱ فروری۔۲۰۱۱ء۔ص۔۸)

(۲۲۔پیش لفظ۔ناول،خیانت۔قیسی رامپوری۔عبدالحق اکیڈمی،حیدرآباد۔۱۹۴۵ء)

(۲۳۔ترقی پسند ادب پر چند سطور،قیسی رامپوری۔شاعر،آگرہ،دسمبر،۱۹۴۳ء)

(۲۴۔یادرفتگاں۔ماہرالقادری۔مکتبہ نشان راہ،دہلی۔۱۹۸۵ء۔ص۔۲۰۲)

(۲۵۔قیسی رامپوری:ایک تعارف۔ڈاکٹر شاہد احمد جمالی۔چوتھا ایڈیشن،راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی،جے پور۔۲۰۲۰ء۔ص،۹۸)

(۲۶۔یادرفتگاں۔ماہرالقادری۔مکتبہ نشان راہ،دہلی۔۱۹۸۵ء۔ص۔۲۰۱)

(۲۷۔ذرا بمبئی تک۔قیسی رامپوری۔ماہنامہ،ریاض،کراچی۔مئی،۱۹۵۴ء۔ص۔۴۵)

(۲۸۔ذرا بمبئی تک۔قیسی رامپوری۔ماہنامہ،ریاض،کراچی۔مئی،۱۹۵۴ء۔ص۔۴۵)

☆☆

باب دوم:

قیسی رامپوری کا عہد

اور ان کے ہم عصر افسانہ نگار

قیسی رامپوری ۱۹۰۸ء میں پیدا ہوئے تھے،اس وقت اردو افسانے کی عمر صرف آٹھ سال تھی۔اور افسانہ نے ابھی پالنے سے قدم باہر نہیں نکالے تھے۔۱۹۲۵ء تک آتے آتے افسانے نے ایک معقول رفتار پکڑ لی تھی اور افسانوی ادب پر صرف معدود چند نام ہی چھائے ہوئے تھے،جن میں پریم چند ،سجاد حیدر یلدرم، نیار فتح پوری،سلطان حیدر جوش،اعظم کریوی اور سدرشن وغیرہ ہیں۔قیسی رامپوری نے ۱۹۲۷ء سے افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھا تھا،جب اردو افسانہ جوان ہو چکا تھا اور اس کا دامن وسیع تر ہوتا جا رہا تھا۔اس وقت رومانی تحریک کا دور دورہ تھا،۱۹۳۰ء تک آتے آتے افسانہ نگاری میں کئی اور نام بھی شامل ہوئے،اور اسی دور میں ہندوستان کی عوام میں انگریزوں سے آزادی حاصل کرنے کا مطالبہ بھی زور پکڑنے لگا تھا۔حب الوطنی،حریت پسندی نے فضا کو نیا ماحول دیا،انفرادی اور اجتماعی طور پر انگریزوں کی غلامی اور سامراجیت کے خلاف جذبات ظاہر ہونے لگے تھے۔ادباء نے بھی اس کے اثرات کو محسوس کیا۔نئے اور نو جوان افسانہ نگاروں نے مغربی تعلیم سے آراستہ ہو کر افسانہ نگاری کے میدان میں کود پڑے تھے۔جن کی نئی فکر، نئے مطالبات نے ادبی دنیا میں نئے راستے سجھائے۔بعض نے سیاست بازی کو پسند کیا اور بعض نے سماجی زندگی کو مرکز و محور بنایا۔۱۹۳۶ء سے ترقی پسند تحریک شروع ہوتی ہے اور ساتھ ہی کرشن چندر اور منٹو کا نام افسانوی افق پر نظر آنے لگتا ہے۔

۱۹۳۵ء کا سال اردو افسانے کا ایک اہم سال ہے۔اب وہ اپنی ارتقائی منازل سے گزر چکا تھا اور سادگی اور رنگینی فضاؤں کو چھوڑ کر اب ایسی راہوں سے گزر رہا تھا جو زندگی سے قربت رکھتی تھیں۔یہاں تک آتے آتے اردو فسانہ کئی مراحل طے کر چکا تھا۔اس منزل پر ایسے افسانے وجود میں آئے جن میں مشرقی زندگی کی روایات،فن کی نزاکتوں کی دلکش آمیزش کے ساتھ ساتھ مغربی فن کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی۔یہیں سے افسانہ باغیانہ خیالات کے لئے اپنا دامن وسیع کرتا ہے۔ایک طرف اگر پریم چند اصلاحی پرچم اٹھائے ہوئے تھے تو دوسری طرف ''انگارے'' میں شامل جیسے بے باک افسانے بھی منظر عام پر آ رہے تھے۔

قیسی رامپوری نے اپنے عہد میں چار تحریکوں یا رجحانات کو دیکھا ہے۔رومانی تحریک،ترقی

پسندتحریک، جدیداور جدیدیت۔جس عہد میں یعنی بیسویں صدی کے اوائل میں قیسی رامپوری نے افسانہ نگاری شروع کی وہ رومانی اورانقلابی دورتھا۔ایک طرف جہاں دنیا کے بڑے بڑے ملکوں میں انقلابات آرہے تھے،پہلی جنگ عظیم کے زخم بھی ابھی دلوں پرتازہ تھے۔اگر یہ کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ انیسویں صدی اردوشاعری کا سنہری دور تھی تو بیسویں صدی میں اردونثر بے حدترقی کررہی تھی۔ پریم چند کے بعدافسانہ نے اس قدرتیز رفتار پکڑی کہ بہت جلد وہ ہندوستانی عوام کے ذہن پر چھا گیا۔اردوادب کی شاید ہی کسی اورصنف نے اتنی تیز رفتاری سے مقبولیت حاصل کی ہو جتنی افسانے نے۔اب داستانی ادب کا دورختم ہو چکا تھا،عوام کے ذہن بدل گئے تھے،فکر معاش کی وجہ سے اب ان کے پاس اتنا وقت نہیں تھا کہ ہزاروں صفحات پرمبنی محیرالعقول داستانیں سنیں یا سنائیں۔

ترقی پسندتحریک سے قطع نظر،آزادی سے بیس پچیس سال قبل ہی جدید اردو نظم کی طرح اردوافسانہ بھی ایک نئے انداز سے جلوہ گرہورہا تھا۔افسانہ نگاروں نے قریب قریب وہی موضوعات قلم بند کئے جوآگے چل کر ترقی پسندتحریک کے افسانہ نگاروں نے کئے یا جنھیں اردو کی جدید نظم نے اپنایا۔چونکہ افسانہ اردوادب میں ایک نئی چیز تھا، پریم چند سے پہلے اردوافسانے کی کوئی روایت موجودنہیں ہے،اس لئے اس دور کے افسانوں میں نہ صرف وہ تمام تحریکات ورجحانات موجود تھے جو نئے حالات کی پیداوار تھے۔جن کے باعث اردونظم اعتراضات کے گھیرے میں اگئی تھی۔افسانہ نگاروں نے بھی افسانے کی ہیئت کولے تجربات کئے جوکسی طوربھی داستان یا ناول نگاری سے مطابقت نہیں رکھتے تھے۔لیکن پھر بھی مختصر افسانہ ردّو بدل کے بعد، جو''انگارے'' کی اشاعت پر ہوا،قبول کرلیا گیا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ تقسیم ملک سے قبل اردونظم سے زیادہ اردوافسانے نے ترقی کی۔اورایسے افسانے وجود میں آئے جنھیں ہم دنیائے ادب کی بہترین تخلیق کہہ سکتے ہیں۔اس صورت حال کو واضح کرتے ہوئے سیدوقارعظیم لکھتے ہیں،

> ''شایداس لئے کہ اردوافسانے نے قلیل ترین وقت میں بہت زیادہ پیش قدمی کرلی تھی اوراب اس کے فتح مند سپاہی تھوڑی دیر کے لئے آرام کرنا چاہتے تھے۔یا شاید اس لئے کہ تقسیم نے اذہان کوانتشار وخلفشار کے سپرد کردیا تھا۔کہ اردوافسانے میں ایک ایسا انحطاطی دورشروع ہوا جسے دیکھتے ہوئے بعض لوگوں نے سمجھا کہ سارا اردو

ادب جمود کی نذر ہو گیا۔لیکن واقعہ یہ ہے ادب بہتی ندی کی مانند ہے،اس پر جمود کبھی مسلّط نہیں ہوسکتا۔ یہ البتہ ہوسکتا ہے کہ تھوڑے عرصے کے لئے کسی صنف ادب کی ترقی کی رفتار مدھم پڑ جائے۔''[۱]

(۱۔ادب لطیف۔وقار عظیم کا مضمون۔اردو نمبر۔۱۹۵۵ء۔ص۔۵۳)

وقار عظیم نے بالکل صحیح لکھا ہے،اردو افسانہ تقسیم ملک کے نامساعد حالات میں بھی زندہ رہا بلکہ اس نے اپنا دامن اور وسیع کرلیا۔کرشن چندر،منٹو،قیسی رامپوری،احمد ندیم قاسمی،بلونت سنگھ،ل،احمد وغیرہ اور نئے لکھنے والے افسانہ نگاروں کا ایک ایسا گروہ باقاعدہ پیدا ہو گیا جس نے صرف افسانے ہی کو اپنے اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا۔حالانکہ وقار عظیم نے اس گروہ کی حیثیت ،''گشتی دستے'' کی طرح بتائی ہے۔تاہم اس گروہ کے افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو پروان چڑھانے میں اپنا کردار بخوبی ادا کیا۔نئے افسانہ نگاروں میں اے،حمید،انتظار حسین،اشفاق احمد،شوکت صدیقی،انور عظیم،وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

یہ بات اردو ادب سے تعلق رکھنے والا ہر شخص جانتا ہے کہ پریم چند کے بعد ایک نہیں کئی افسانہ نگاروں نے اردو افسانے میں اپنے جوہر دکھائے ہیں،سلطان حیدر جوش،سجاد حیدر یلدرم،نیاز فتح پوری، کے نام نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔۱۹۳۰ء تک آتے آتے اس فہرست میں بے شمار نام جڑ جاتے ہیں،کچھ افسانہ نگار چند روز چلے اور تھک گئے اور کچھ نے ایسی رفتار پکڑی کے آزادی کے بعد تک اپنا وجود ثابت کرتے رہے۔۱۹۳۰ء سے آزادی تک جن افسانہ نگاروں نے اپنی موجود کا شدت سے احساس کرایا،ان میں مجنوں گورکھپوری،اعظم کریوی،قیسی رامپوری،رفیع اجمیری،حامد اللہ افسر،ل،احمد،طالب باغپتی اور محمود الحسن بہار کوٹی جیسے افسانہ نگاروں کے نام شامل ہیں۔

قیسی کے عہد کو پوری طرح سمجھنے کے لئے ہمیں تھوڑا پیچھے جانا ہوگا۔تاکہ جو عہد قیسی رامپوری کو میسر آیا اس کو سمجھنے میں آسانی ہو۔پریم چند سے پہلے اردو افسانہ صرف تخیّل کی ایک شکل تھا۔اس کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہ تھا۔جو افسانے اس دور میں منظر عام پر آرہے تھے وہ داستانی انداز لئے ہوئے تھے۔لیکن پریم چند نے سب سے پہلے اپنی ذاتی کوششوں سے اردو افسانے کو حقیقت کے قریب کیا۔اور جو مسائل انھوں نے اپنی کہانیوں میں پیش کئے اس سے قبل ان کا فقدان تھا۔لیکن ان کہانیوں کی فضاؤں کو ایک دم نہیں بدل سکے،انھیں بیان کی وہی روش بہتر معلوم ہوئی جو

عوام کے ذہن اور دل پر چھائی ہوئی تھی۔انھوں نے قومی مقاصد کی حمایت کے نظریے کے باوجود قدیم شاعرانہ اور جمالیاتی اسلوب کی طرف سے منھ نہیں موڑا۔اس کے برخلاف سلطان حیدر جوش نے جب مغربی تہذیب اوراس کے مختلف اثرات کے خلاف آواز اٹھائی تو انھوں نے سوائے اس کے کچھ اور کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ ان کا مقصد بہرحال بلند فکر رکھتا ہے اور یہ کام انھیں ایک واعظ یا مبلغ کے طور پر انجام دینا ہے۔اس طریقے کار نے انھیں کسی حد تک اصل مقصد سے ہی بھٹکا دیا۔ان کو یہ احساس نہ رہا کہ کہانی کے کچھ مقاصد اور مطالبات ہیں،اوران کے پیچھے ایک بڑا نصب العین ہے،یہی وجہ ہے کہ جب ان کے افسانے قاری پڑھتا ہے تو وعظ ونصیحت کے پیچ وخم میں کھوکر رہ جاتا ہے،افسانے کے مقصد تک اس کی رسائی نہیں ہو پاتی۔

سجاد حیدر نے ان دونوں حضرات سے الگ اپنی پہچان قائم کرنیکی کوشش کی۔انھوں نے اپنے افسانوں میں پند ونصائح سے دامن بچاتے ہوئے اپنے مقصد تک پہنچنے کی کوشش کی۔ نیاز فتح پوری نے موضوع کے انتخاب کے بعد ترتیب اور اسلوب نگارش کو فوقیت دی۔ان کے افسانے حسن وعشق کے پس منظر میں ہیجانی کیفیت پیدا کرنے میں کامیاب رہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مذکورہ ابتدائی افسانہ نگاروں نے اپنے مذاق کے مطابق افسانے سے مختلف کام لینے کی کوشش کی۔ ابتدائی سالوں میں اردو افسانہ زندگی کے قریب بھی آیا، دور بھی گیا،اس نے تخّیل کی دنیا کی سیر بھی کرائی۔کبھی کڑوی حقیقتوں کو روشناس کرایا۔کبھی پیار محبت کی میٹھی میٹھی کہانیاں سنائی، نئے نئے موضوعات کواپنے دامن میں جگہ دی۔

یعنی مختصر افسانہ کی ابتدا اس طرح ہوئی کہ شروع سے ہی اس نے اندر شعریت،حقیقت،حسن کے رنگوں کو سموئے رکھا۔سنہ ۱۹۳۹ء تک آتے آتے اس کے رنگوں میں بھی اضافہ ہوا اوراس کا دامن بھی وسعت اختیار کرتا رہا۔پچیس سال کے سفر کے بعد افسانہ کو پروان چڑھانے اوراسکو مزید مزین کرنے کے لئے بے شمار افسانہ نگار منظر عام پرآ گئے۔اب اس میں کئی معتبر ناموں کا اضافہ ہو چکا تھا، جو افسانوی ادب کے افق پر پوری آب وتاب کے ساتھ چمک رہے تھے،اعظم کریوی،مجنوں گرکھپوری،علی عباس حسینی،حامد اللہ افسر،ل احمد،کوثر چاند پوری،رفیعی اجمیری،وغیرہ کے نام اس سلسلے میں لئے جا سکتے ہیں۔ان ہی میں ایک نام ۱۹۲۷ء سے قیسی رامپوری کا بھی جڑ جاتا ہے،جنھوں نے دوسال کے عرصے میں ہی یعنی ۱۹۲۹ء تک درجنوں افسانے تخلیق کر دئے تھے۔قیسی نے خود لکھا تھا

کہ ''۱۹۲۹ء میں میرے قلم سے پچاس سے زائد افسانے نکلے۔''

۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۶ء تک (ترقی پسند تحریک کی ابتدا تک) کے وقفہ پر اگر غور کریں تو ہم پائیں گے کہ اس دوران اردو افسانے پر کئی چیزیں مسلّط رہیں۔ اِن چھ سالوں میں مزید نئے افسانے نگار سامنے آئے، بہت سے صرف تقلیدی مزاج کے ثابت ہوئے اور کئی نے زندگی کے صحیح مشاہدات کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ان کی یہ کوشش کامیاب رہی اور قاری کو اپنا گرویدہ بنانے میں کامیاب ہوئے،۔کچھ افسانہ نگار چند ماہ تک افسانہ نگاری کرتے رہے،اور پھر یکسر غائب ہو گئے،کچھ افسانہ نگار حالات سے لڑتے ہوئے آزادی کے بعد تک اپنی جولانیاں دکھاتے رہے۔افسانہ لکھنے کی اس ہوڑ میں یہ فائدہ بھی ہوا کہ افسانے میں واقعہ نگاری کو مستقل طور پر اہمیت حاصل ہوئی۔اوراس دور کے فسانے اپنا ایک منطقی جواز رکھتے تھے۔اس عرصے میں جو افسانے لکھے گئے ان میں زندگی اور فن دونوں کی ہم آہنگی نظر آتی ہے۔یہ بین الاقوامی سیاست کا دور تھا،سابقہ سالوں میں کئی ملک انقلاب کی نظر ہو چکے تھے،اور مزید ہو رہے تھے۔ہندوستان میں بھی انگریزوں کی حکومت کے خلاف عوام میں غم وغصہ بڑھتا جا رہا تھا،انگریزوں سے آزادی حاصل کرنے کے نعرے چوطرف گونج رہے تھے۔

خاص بات یہ بھی رہی کہ افسانوں کے ساتھ رسائل میں افسانے کے فن پر بہترین مضامین بھی شائع ہو رہے تھے، جو افسانے کی مقبولیت میں اضافہ کر رہے تھے۔ان مضامین نے بلا شبہ افسانے کو ایک معیار بخشنے کی کامیاب کوشش کی۔ساتھ ہی غیر زبانوں کے مشہور افسانوں کے تراجم بھی اس دور میں بڑی تعداد میں شائع ہوئے۔ان تراجم نے سب سے زیادہ اردو افسانے کی بنیاد کو مضبوط کیا ہے۔حالانکہ تراجم تو پہلے بھی ہو رہے تھے،لیکن سنہ ۱۹۳۰ء کے بعد ان تراجم میں جتنی تیزی اور شدت آئی وہ اس سے پہلے نہ تھی۔روسی ہو، جرمنی ہو،انگریزی ہو یا فرانسسی یا اطالوی بے شمار زبانوں کے افسانوں کے تراجم سے اردو فسانے کا دامن وسیع تر ہوتا گیا۔ترجمہ کرنے والوں میں معروف اور غیر معروف دونوں طرح کے لوگ تھے۔پھر بھی جن مترجم کے نام خاص طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں،ان میں نیاز

فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم، مجنوں گورکھپوری، اعظم کریوی، محشر عابدی، ظفر قریشی، فضل حق پریشی، اختر حسین رائے

پوری، حامد علی خاں، منصور احمد، حیدر اجمیری، وغیرہ کے نام بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

ترقی پسند تحریک شروع ہونے کے بعد مزید افسانہ نگاروں کا اضافہ ہو گیا۔ جو پہلے سے لکھ رہے تھے وہ بدستور اپنی جگہ قائم تھے، اور جو نئے آ رہے تھے وہ بھی اپنی جگہ بنانے میں لگے تھے۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے شروع ہونے کے بعد اردو افسانے نے جس قدر رنگ بدلے وہ جگ ظاہر ہے۔ یہ سلسلہ آزادئ ملک اور تقسیم کے حادثے کے بعد تک چلتا رہا۔ ابتدا میں ترقی پسند تحریک نے اشتراکیت کے نام پر اردو افسانے کو دیگر زبانوں کے ادب سے روشناس کرایا۔ جس کا مثبت اثر یہ ہوا کہ جو لوگ تحریک سے وابستہ نہیں تھے انھوں نے بھی مغربی ادب سے کئی کہانیاں اردو میں ترجمہ کیں۔ سلیم جعفر، قیسی رامپوری، رفیعی اجمیری کے نام، راجستھان کے تناظر میں لئے جا سکتے ہیں۔ سلیم جعفر نے چند انگریزی افسانوں کا اردو میں ترجمہ کیا جو شاعر آگرہ کے قدیم شماروں میں شائع بھی ہوئے۔ رفیعی اجمیری نے ''نپولین کی آخری تمنا'' (مصنف، سر آرتھر کانن ڈائل) کا ترجمہ کیا۔ قیسی نے بھی انگریزی ادب کے چند بہترین شاہکار اردو میں پیش کئے۔

لیکن جب ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں نے ادب کے نام پر فحاشی کو ترقی دینا شروع کی تو بہت سے لوگ اس سے متنفر ہو گئے۔ قیسی رامپوری بھی ان میں سے ایک ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں انھوں اس کا اعتراف کچھ اس طرح سے کیا ہے،

> ''یہ حقیقت ہے کہ ترقی پسند ادب نے جس قدر جنیسات کو رگیدا ہے اسقدر کسی دوسرے موضوع پر توجہ صرف نہیں کی ہے وہ ایک بھکارن کی بعوض یک لقمہ نان و آب تباہ کرنے والے کے گناہ کو اجاگر کرتا ہے۔ وہ مرد اور عورتوں کی کارخانے والوں کے ہاتھوں عصمت دری کا نوحہ کرتا ہے، وہ ایک جوان عورت کی بخیال تلذذ کچھ اپنی جنسی آگ کے بجھانے کو تقاضائے بشریت بتا کر اسے معصوم گردانتے کی تلقین کرتا ہے۔''
>
> ''وہ مزدور کی اجیرن زندگی پر خون کے آنسو بہاتا ہے، اور سرمایہ دار کی خود غرضانہ ذہنیت پر ہتھوڑا تانتا ہے، غرض وہ فطرت و مظلومیت پر آتشیں مضامین لکھتا ہے لیکن کبھی اُس نے اس پر بھی غور کیا کہ اس کا یہ قدم محمود انسانیت کو کتنی ٹکڑیوں میں تقسیم کر رہا

ہے وہ چپکے چپکے آدمی کو آدمی کا دشمن بنا رہا ہے اور اس ہیجان، کشا کش، رستخیز اور دشمن آباد فضا سے پھر بھی ایک جہانِ نو پیدا کرنے کی توقع باطل کی پرورش کر رہا ہے کیا اُس نے مٹر فورڈ (دنیا کا متمول ترین انسان) کی محرومی غذا (یہ غریب ایک بسکٹ بھی ہضم نہیں کر سکتا ہے) کا بھی کبھی خیال کیا۔ کیا ترقی پسند ادب نے کسی سیٹھ کی مرضی کے خلاف تقسیم املاک کے پیدا کردہ آلام کا بھی اندازہ لگایا، کیا اُس نے کسی باحیا، عفیف دوشیزہ کے خاموش جذبات پر بھی کان دھرے، کیا اُس نے کبھی جابر ماسٹروں، سخت گیر آقاؤں تشدد پسند پروفیسروں پر بھی تبصرہ کیا، کیا اُس نے حریص ومغرور ڈاکٹروں اور حکیموں کی بھی خبر لی اور کیا اُس نے اس زمانہ کے تلقی واحتکار کے مجرموں سے بھی اخباس اگلوائیں؟ محض نیچے طبقے کی چند عورتوں کو جنسی بھوک کا سہل الحصول نوالہ عریانی کے پورے کمال سے بنا دینا ادب میں ترقی نہیں ہے، آلات جراحی کے فقدان کے باوجود مزدور کی قانع زندگی میں ایک پھوڑا پیدا کر دینا تو ادب کا ترقی کی طرف قدم اُٹھانا نہیں ہے۔ ادب کیا ہے؟ عام انسانیت کی چیخ کو سننے والا گوش شنو۔ جو بلا امتیاز طبقات تمام انسانوں کے دلوں کی دھڑکنیں سنے، اگر آپ نے ایک جلاد کے دل پر بھی ٹھنڈا، ملائم سکون بخش ہاتھ رکھ دیا تو یہ ادب ہے، ناممکن ہے کہ جلاد کا تنجتر وسفا کی اس طرح ادب کے قدموں پر نہ آجائے ادب ایک تادیب پسند شفیق باپ ہے جسکے تیور پر خشم ہیں لیکن دل میں پیار ہی پیار بھرا ہوا ہے۔ کیا ترقی پسند ادب محدود جماعت کی جانب داری سے عام حمایت کا بوسہ اپنی پیشانی پر پا سکتا ہے۔ اگر وہ جماعتوں میں انتشار پیدا کرتا ہے تو وہ ادب نہیں ہے بغاوت ہے، اگر وہ انسانی محبت کی شمع کو گل کرنے اٹھا ہے تو وہ ادب نہیں ہے شر ہے، اگر وہ بھائی چارے کو مٹانے کو اٹھا ہے تو وہ ادب نہیں فتنہ ہے، اگر وہ عصمت وطہارت کی بستیوں میں عریانی وفحش کی سڑاند پھیلانے کو نکلا ہے تو وہ ادب نہیں ہے سنڈاس ہے۔'' [۲]

(۲۔ترقی پسند ادب پر چند سطور۔قیسی کا مضمون، شاعر۔آگرہ۔دسمبر۔۱۹۴۳ء)

اس اقتباس میں الفاظ کی شدّت اور جارحیت صاف طور پر نظر آتی ہے۔قیسی رامپوری کو اس مخالفت کا

خمیازہ بھی انھیں اٹھانا پڑا تھا۔ان کے ناول اور افسانوں کی مخالفت ہونے لگی تھی،اور بقول ڈاکٹر فیروز احمد صاحب ،کچھ مطبع بھی ان کے ناول کی اشاعت سے بچنے لگے تھے۔ایک بات یہ بھی واضح کرتا چلوں کہ جیسا کے سابقہ صفحات میں لکھا گیا کہ قیسی ترقی پسند تحریک سے پہلے سے افسانے لکھ رہے تھے۔ان کے افسانوں میں بھی وہی موضوعات پائے جاتے ہیں جو ترقی پسند تریک نے اٹھائے۔سرمایہ دار اور مزدور کے مسائل کو قیسی رامپوری نے اپنے کئی افسانوں میں پیش کیا ہے،لیکن ترقی پسند تحریک کے برعکس،ان کے یہاں مزدور اور سرمایہ دار میں تصادم نہیں ہے۔ بلکہ وہ ایسا راستہ چنتے ہیں کہ مزدور کا پیٹ بھی بھر جائے اور ساہوکار بھی خوش رہے۔جب کہ تری پسند تحریک کے افسانہ نگاروں میں ایسے مسائل کو لے کر شدت پائی جاتی ہے۔اور بغیر تصادم کے ان مسائل کا حل تلاش نہیں کرتے۔ بلکہ وہ سرمایہ دار کے پاس جو کچھ بھی ہے اسے چھین لینا چاہتے ہیں۔قیسی کے نزدیک یہ عمل سماج کو توڑنے کے مترادف ہے،جو سماج اور انسان دونوں کے لئے خطرناک ہے۔قیسی نے اسی نیت کو سامنے رکھتے ہوئے ہمیشہ سماج کو بنائے رکھنے کی بات کی ہے۔

قیسی رامپوری کا عہد،بطور افسانہ نگار بیس،اکیس سال پر مبنی ہے،یعنی ۱۹۲۷ء سے ۱۹۴۸ءتک۔سنہ ۴۴ء میں وہ اجمیر کو خیر آباد کہہ کر حیدرآباد دکن منتقل ہو گئے تھے۔ان کا تیسرا اور آخری مجموعہ ''غبار'' ۱۹۴۴ء میں حیدرآباد سے ہی شائع ہوا تھا۔لیکن ان کے افسانے ملک کے مشہور رسائل میں برابر شائع ہوتے رہے۔

قیسی رامپوری کا عہد کئی وجوہ کی بنا اہم تھا۔اس عہد میں اصلاحی،سماجی،دیہاتی،شہری،ترقی پسند،رومانی جیسے رجحانات ایک ہی وقت میں رواں دواں تھے۔ پریم چند ابھی حیات تھے،اور ان قلم سے افسانے جاری تھے، ان ہی کے اسکول کے سدرشن بھی افسانے کی راہ پر گامزن تھے۔ پریم چند اگر دیہی زندگی کو اپنے افسانے میں جگہ دے رہے تھے تو سدرشن شہری زندگی کے مسائل کو موضوع بنائے ہوئے تھے۔۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۶ءتک کا دور پریم چند کا آخری دور مانا جاتا ہے۔اور قیسی رامپوری کے افسانوں کی ابتدا ۱۹۲۷ء سے ہوتی ہے۔اس لحاظ سے پریم چند اور سدرشن ،قیسی کے ہم عصر افسانہ نگار تھے۔ پریم چند کے شاہکار افسانے،پوس کی رات،سوا سیر گیہوں، اور کفن،اسی دور کی یادگار ہیں۔سدرشن کی بات کریں تو ان کے کئی مجموعے منظر عام پر آ چکے تھے۔جن میں سدا بہار

پھول، چندن، سولہ سنگار، آزمائش، جیسے مجموعوں کے نام لئے جا سکتے ہیں۔اور قیسی کا مجموعہ کیفستان بھی (۱۹۳۳ء) منظرعام پر آچکا تھا۔

اسی دور میں اعظم کریوی کا نام ہمارے سامنے آتا ہے، وہ بھی پریم چند کے پیرو سمجھے جاتے ہیں، جنھوں پریم چند کی طرح اصلاح پسندی اور حقیقت نگاری کی جانب توجہ کی۔انھوں نے بڑی خوش اسلوبی اور متانت سے پریم چند کی پیروی کی۔ان کے افسانوی مجموعوں میں پریم کی انگوٹھی، انصاف یا ظلم، دکھ سکھ، انقلاب، جیسے مشہور مجموعے شامل ہیں۔

اسی دور میں علی عباس حسینی افسانوی افق پر نمودار ہوتے ہیں۔جن کا بنیادی موضوع گاؤں کی عام زندگی، اور محنت کش طبقہ کا درد اور اصلاح رہا۔انھوں نے دیہی اور شہری مسائل پیش کرنے کے ساتھ رومانی افسانے بھی تحریر کئے۔علی عباس حسینی کا شمار ملک کے ان افسانہ نگاروں ہوتا ہے جنھوں نے سماجی زندگی کی بہترین عکاسی ہے۔ان کو زبان و بیان پر ملکہ حاصل تھا۔انھوں نے افسانہ نگاری کی ابتدا ''پژمردہ کلیاں'' سے کی، جو رسالہ 'زمانہ' کانپور میں ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا تھا۔اس کا موضوع بیوہ کی دوسری شادی ہے۔مقابلہ، پاگل، انتقام، ہار جیت، ان کے نمائندہ افسانوں میں سے ہیں۔بقول وقار عظیم انھوں نے پریم چند کی راہ پر چل کر دیہات کے گلی کوچوں کی سیر کی ہے۔

اوپیندر ناتھ اشک نے بھی پریم چند کی جلائی شمع کی روشنی میں آگے بڑھنا مناسب سمجھا۔انھوں بھی انسان کی زندگی کا گہرائی سے مطالعہ کیا، اور نچلے طبقے کے مسائل کو قریب سے دیکھا، مشاہدہ کیا اور ان کو اپنا موضوع بنایا۔عورت کی فطرت، بہشتی کی بیوی، ماں، ڈاچی، بیگن کا پودا، ان کے بہترین افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعے نورتن (۱۹۳۰ء) عورت کی فطرت (۱۹۳۳ء) ڈاچی (۱۹۳۹ء) منظرعام پر آئے۔جو ترقی پسند تحریک سے قبل کی معاشرتی، سیاسی اور سماجی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔

اس عہد میں دوسرا رجحان رومانیت کا تھا۔اردو ادب میں رومانیت کے بانی سجاد حیدر یلدرم مانے جاتے ہیں۔رومانی تحریک ترقی پسند دور سے پہلے کی چیز ہے۔ایسا کہا جاتا ہے رومانی تحریک، قدیم روایات اور سرسید کی

کی تحریک کے مقابل بطور احتجاج نمودار ہوئی تھی۔اس رومانی تحریک کا سب سے بڑا کام یہ رہا کہ خشک، بے مزہ، پھیکی روکھی نگارشات میں جذبات کی گرمی احساسات کی حدّت، اور مزاح کا رنگ پیدا کردیا۔اس تحریک کو بڑھاوا دینے میں یلدرم کے ساتھ نذر سجاد حیدر، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی، اور سلطان حیدر جوش جیسے بڑے افسانہ نگاروں کا بھی بڑا اہم کردار رہا ہے۔ یہ سبھی قیسی رامپوری کے ہم عصر ہیں، اور قیسی بھی رومانی افسانے تخلیق کررہے تھے۔

یلدرم کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۱۰ء میں ''خیالستان'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔اور دوسرا مجموعہ سترہ سال کے طویل عرصے کے ۱۹۲۷ء میں ''حکایات واحساسات'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ان کا اسلوب نہایت شگفتہ اور دلچسپ ہے۔

نیاز فتح پوری نے رومانی رجحانات ومیلان کو بہت فروغ دیا۔وہ شاید صرف رومانی افسانے لکھنے اور حسن کی وادیوں کی سیر کرنے کے لئے دنیا میں آئے تھے۔ان کا اسلوب جذباتی اور تاثراتی ہے، زبان و بیان کی دلکشی نے رومانیت کو اور رنگین بنادیا۔ان کے مشہور اور اہم افسانوی مجموعے، نگارستان، جمالستان، نقاب اٹھ جانے کے بعد، حسن کی عیاریں اور شبنمستان کا قطرۂ گوہر، ہیں۔مجنوں گورکھپوری نے نیاز فتح پوری کی افسانہ نگاری کے تعلق سے لکھا تھا،

> ''نیاز کے افسانے ٹھوس اور سنگین عالم آب وگل سے وابستہ ہوتے ہیں، وہ جب حسن و عشق کے بیان پر آتے ہیں، تو ہم کو ہوا اور بادل میں نہیں لے جاتے، بلکہ جسم کی تمام چھپی ہوئی رنگینیوں اور کیفیتوں سے لذّت آشنا کرتے ہیں۔''۳

(۳۔نکات مجنوں، مجنوں گورکھپوری۔کتابستان، الہ آباد۔۱۹۵۷ء۔ص،۳۹)

نیاز فتح پوری کے بعد رومانی افسانہ نگاری میں سب سے اہم نام احمد صدیق مجنوں گورکھپوری کا ہے۔جنھوں نے مغربی افکار ونظریات کا گہرا مطالعہ کیا تھا جس کے سبب ان کے افسانوں میں مشرق کے ماحول میں مغربی دنیا کے حسین جلوے نظر آتے ہیں۔مجنوں گورکھپوری کی افسانہ نگاری کی ابتدا ۱۹۲۰ء سے ہوتی ہے۔انھوں متوسط طبقے کے تعلیم یافتہ اور روشن خیال کرداروں کو اپنے افسانوں میں کامیابی سے پیش کیا۔ساتھ ہی ایک مخصوص لب ولہجہ اور نرالا

اسلوب اختیار کیا۔حالانکہ ان کے افسانوں میں قنوطیت کی کثرت ہے لیکن یہ قنوطیت افسانے کی دلچسپی اور دلکشی پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ان کا ایک طویل افسانہ ''سوگوار شباب'' ہے جو انگریزی سے ماخوذ ہے،اس کے دیباچے میں انھوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ اب تک میں نے جتنے افسانے لکھے ہیں،ان کو مجموعی طور پر رومانی کہا جاسکتا ہے۔

''خواب و خیال'' اور ''سمن پوش'' ان کے دو افسانوی مجموعے مقبول عام ہیں۔سنہ چالیس میں مجنوں گورکھپوری نے افسانے لکھنا بند کر دیا تھا۔انھوں نے رومانی رجحان کے ساتھ ساتھ مغربی خیالات سے بھی عوام کو متعارف کرایا۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ان کے لئے لکھا تھا،

> ''مغرب سے آگاہی انھیں جدید طرز کی جامعات میں اعلیٰ تعلیم اور غیر معمولی مطالعہ کے ذریعہ میسر آئی۔یہ آگاہی اس پائے کی ہے کہ وہ مشرق و مغرب کو ایک دوسرے کے مقابل رکھ کر آسانی سے دیکھ سکتے ہیں کہ کہاں کہاں ان کی سرحدیں ملتی ہیں۔''[۴]

(۴۔افسانہ اور افسانہ نگار۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ص۔۶۲)

اسی دور کے ایک اور رومانی افسانہ نگار لطیف الدین احمد ہیں جو افسانوی دنیا میں ل،احمد کے نام سے مشہور ہیں۔۱۹۲۲ء سے ان کی افسانہ نگاری کی ابتدا ہوتی ہے۔ان کے افسانوں میں اظہار بیان کا انداز سحر کاری لئے ہوئے ہے۔ان کی تحریر میں الفاظ کا توازن،موسیقیت لئے ہوئے ہے۔ان کی استعمال کردہ تراکیب کی شگفتگی ایک نیا پن کا احساس دلاتی ہے۔شبنمستان کی شہزادی، میں ہوں اپنی شکست کی پرواز،عورت کا لمحۂ حیات،ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔

اسی عہد میں خواتین افسانہ نگاروں میں حجاب امتیاز علی نے بڑی شہرت حاصل کی۔ناقدین کے نظر میں وہ ایسی پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جنھوں نے افسانے کے فن اور تکنیک کو ملحوظ خاطر رکھا۔اس عہد کے افسانہ نگاروں میں وہ اس لحاظ سے منفرد نظر آتی ہیں کہ انھوں نے،خوفناک ماحول،تحیر خیز حالات و واقعات سے قاری کو ہمکنار کیا۔میری نا تمام محبت،لاش اور دوسرے ہیبتناک افسانے،صنوبر کے سائے،وہ بہاریں یہ خزائیں،آپ کے افسانوی مجموعے ہیں۔

سلطان حیدر جوش نے اپنے افسانوں کی ابتدا یلدرم اور پریم چند کے ساتھ ہی کی تھی۔۱۹۳۶ء تک ان

کے تقریباً اسی سے زائد افسانے مختلف رسائل میں شائع ہو چکے تھے۔۱۹۱۲ء میں شائع ہونے والے افسانے'' مساوات'' سے آپ کی پہچان بنی تھی۔ ویسے تو سلطان حیدر جوش اصلاح پسندی کے حامی تھے لیکن افسانہ نگاری میں وہ خالص رومانی ہیں۔انھوں جو کچھ بھی اپنے افسانوں میں پیش کیا اس میں اپنے زور بیان سے کشش اور اثر انگیزی پیدا کردی۔ وہ مغربی تہذیب وتمدن کے سخت مخالف تھے،ساری زندگی انھوں اسی پر عمل کیا۔یہی وجہ ہے ان کے افسانوں میں تبلیغ کا سا تاثر پایا جاتا ہے۔ان کی تحریر خطیبانہ معلوم ہوتی ہے،اور اپنے مقصد کو واضح کرنے کے لئے تفصیل سے کام لیتے ہیں۔

۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کی اشاعت اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں ایک اہم واقعہ کی حیثیت رکھتی ہے۔جس پر انگریزی حکومت نے پابندی عائد کردی تھی اور ایک ہنگامہ کھڑا ہو گیا تھا۔عوام پہلے ہی انگریز حکومت کے خلاف صف آرا تھے،ایسی حالت میں انگارے کی اشاعت نے آگ میں تیل کا کام کیا۔ڈاکٹر قمر رئیس نے اس کے تعلق سے لکھا ہے،

''انگارے ایک ایسا ادبی پٹاخہ تھا جس سے پرانی زندگی کے تمام فرسودہ رسوم واخلاق سے گھبرا کر اسے چھوڑ دیا گیا تو اس سے کچھ ہستیاں مجروح بھی ہوئیں۔لیکن زیادہ مہلک اس کا گھٹتا ہوا دھواں تھا جو بہت دنوں تک گلو گیر رہا تھا۔''اس میں کل دس افسانے تھے، پانچ سجاد ظہیر کے،ایک رشید جہاں ،دو احمد علی،اور ایک محمود الظفر کا۔ان افسانوں میں ہندوستان کی مذہبی،سیاسی زندگی اور ان کے سب پیدا ہوئی عجیب ذہنی کیفیتیں ہیں۔ جو بہت بیباکانہ انداز میں تحریر کی گئی ہیں۔وقار عظیم تو یہاں تک لکھتے ہیں کہ انگارے کے افسانہ نگاروں نے ملک کی مختلف جماعتوں کے یہاں رائج عقیدوں کے خلاف ایسی باتیں لکھیں جن کو کہنے میں اب بھی لوگ تکلف کرتے ہیں۔

''انگارے'' کی اشاعت سے اردو افسانے کے ایک نیئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔اب اس کو ایک نئی دھارا ،نیا راستہ مل گیا تھا۔پرانی پگڈنڈی اب بہت پیچھے رہ گئی تھی۔کیوں 'انگارے' میں سماجی،مذہبی،سیاسی،جنسی اور معاشی حالات شاید پہلی بار زیر بحث آئے تھے۔

ان ہی موضوعات کو آگے چل کر ترقی پسند تحریک نے اپنایا،جس کی ابتداء ۱۹۳۶ء میں ہوئی تھی۔اس کے

رجحانوں کوادیبوں نے اتنا سراہا کہ روزانہ دو چار افسانے نگار پیدا ہورہے تھے۔ترقی پسند تحریک کے مشہور ترین افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس۔راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، خواجہ احمد عباس، سہیل عظیم آبادی، عصمت چغتائی وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

غلام عباس نے کسی کی تقلید سے گریز کرتے ہوئے اپنا الگ اسلوب، اپنی تکنیک اور اپنے موضوعات کو اختیار کیا۔ان کا افسانہ ''آنندی'' اردو کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔اس افسانے پر ان کو انعام بھی ملا تھا۔ان کے دیگر افسانوں میں فینسی ہیر کٹنگ سیلون، اس کی بیوی، کوٹ، نمائندہ افسانے ہیں۔

حیات اللہ انصاری نے بھی کچھ نیا کر دکھانے کی کوشش کی۔''شگفتہ کنگورے'' ان کا شاندار افسانہ ہے جس میں جاگیردارانہ نظام کی دم توڑتی ہوئی تہذیب کی عمدہ عکاسی ہے۔ان کے افسانے ان کے عمدہ اسلوب کے غماز ہیں، کئی افسانوں میں طنز کا پہلو بھی نمایاں ہے۔

سہیل عظیم آبادی بھی اردو افسانوی ادب میں ایک بڑا مقام رکھتے ہیں، خاص طور پر ترقی پسند تحریک کے حوالے سے۔ناقدین ان کو صوبہ بہار کا پریم چند ثانی بھی کہتے ہیں۔انھوں نے شہری اور دیہاتی دونوں معاشروں کی عکاسی افسانوں میں کی ہے۔ان کے افسانوں میں امیر بھی ہیں اور فقیر بھی، ان کا طرز تحریر ان کے افسانوں کو زندگی بخشتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی ملک کے سیاسی حالات سے بڑی حد تک واقفیت رکھتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے بہت سے افسانے اسی موضوع پر لکھے گئے۔ان کے بیشتر واقعات پنجاب کے فضا اور وہاں کے ماحول رنگے ہوگے ہیں۔ بلکہ ناقدین کا یہ بھی کہنا ہے کہ بیدی سے کہیں بہتر پنجاب کی فضاؤں کو احمد ندیم قاسمی نے پیش کیا ہے۔انھوں نے دیہات کی رومانی فضا، معصومیت، سادگی، طبقاتی کشمکش، کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔پشکن، گنڈاسا، وحشی، سلطانہ، رئیس خانہ، جب بادل اُمڈ آئے، ان کے بہترین افسانے ہیں، جن میں موضوع، فن اور شخصیت میں ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ان کا ایک شاعرانہ انداز تھا، جس کے ذریعہ وہ اپنی بات کہتے تھے۔

کرشن چندر کے نام سے کون شخص واقف نہیں ہے، وہ ترقی پسند تحریک کا ایک اہم رکن مانے جاتے

ہیں۔ان کے ابتدائی افسانے پوری طرح رومانیت اور فطری حسن میں ڈوب کر لکھے گئے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''طلسم خیال'' اسی قبیل کے افسانوں پر مشتمل ہے۔اس کے بعد انھوں نے سماجی مسائل کی جانب توجہ مرکوز کی۔لیکن ان میں رومانیت بالکل زائل نہیں ہوئی،ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے افسانوں میں بھی ان کی رومانیت نظر آتی ہے۔لیکن صورت حال بدل چکی تھی،اب وہ صرف رومانیت نہ رہی تھی بلکہ اب رومانیت میں حقیقت کے رنگ شامل ہو چکے تھے۔کرشن چندر نے خود اس بات کا اعتراف کیا تھا کہ میں حقیقت پسندی کو اختیار کرتے ہوئے ہمیشہ تھوڑا سا رومان پسند بھی رہا۔خوبصورتی اور شاعری کا دامن مکمل طور پر کبھی نہ چھوڑ سکا۔

راجندر سنگھ بیدی کا بھی اردو افسانے میں ایک ممتاز مقام ہے۔ان کا منفرد اور مخصوص لہجہ انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے الگ کرتا ہے۔وہ ترقی پسند تحریک سے بس اس قدر منسلک رہے کہ وہ سماجی حقیقتوں سے پردہ اٹھا کر،بے نقاب کر سکیں۔اور انھوں نے یہ کر دکھایا۔ان کے موضوعات عام انسانی کردار،ان کی زندگی کے روزمرہ معمولات،مفلسی،غریبی،اونچ نیچ،اکثر نظر آتے ہیں۔اپنے دکھ مجھے دیدو،لاجونتی،صرف ایک سگریٹ وغیرہ ان کے بہترین افسانے ہیں۔

جہاں تک سعادت حسن منٹو کا سوال ہے،انھوں نے تراجم سے افسانے کی ابتدا کی تھی۔ان کا پہلا طبع زاد افسانہ ''تماشہ'' ہے جو ان کے مجموعے ''آتش پارے'' میں شامل ہے۔ان کے دیگر مجموعے یہ ہیں،یزید،لذّت سنگ،ٹھنڈا گوشت،سرکنڈوں کے پیچھے،بغیر عنوان کے،خالی بوتلیں خالی ڈبّے،چغد۔منٹو کے یہاں جنس،سیاست، اور معاشیات خاص موضوعات رہے۔ان کے افسانوں میں انسانی ہمدردی کا جذبہ نمایاں ہے۔سرمایہ داری نظام اور طبقوں کی تفریق کے خلاف ان کا لب ولہجہ بہت شدید ہے۔معاشرے کی گندی سوچ،بغاوت اور فحش نگاری ان کے یہاں عام طور سے نظر آتی ہیں۔وہ فرائڈ سے متاثر تھے،ان کے وہ افسانے جو جنسیات پر لکھے گئے ہیں،فرائڈ کے ہی زیر اثر نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں نفسیات،جنسیات،معاشی،سیاست پر تیر نشتر چلتے دکھائی دیتے ہیں۔انھوں انگریزی حکومت کے ظلم وستم کے خلاف بھی کئی افسانے لکھے ہیں،ایسے افسانوں میں خونی تھوک،نیا قانون اور یزید خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ان کے انداز بیان سے متاثر ہو کر وارث علوی نے کہا تھا کہ منٹو نے صحیح معنوں میں اردو

افسانے کوحقیقت کی تپتی دھوپ میں ننگے پیر لا کر کھڑا کر دیا۔

عصمت چغتائی ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے والی ایک بیباک اور بدنام زمانہ افسانہ نگار رہی ہیں۔ایک طرف جہاں ان کے عہد میں خواتین اصلاحی اور سماجی افسانے لکھ رہی تھی وہیں عصمت نے جنسیات کو اپنا موضوع بنا کر بڑی بے باکی سے پیش کیا۔اس موضوع پر لکھنے والی وہ پہلی خاتون مانی جاتی ہیں۔اپنے افسانوں میں انھوں نے مسلم معاشرے اور خاندان کے متوسط طبقے کے حالات ومسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ان کا انداز بیان دل کش ہے، وہ محاورے کے استعمال سے اس کی دلچسپی میں اوراضافہ کر دیتی ہیں۔

چھوتھی کا جوڑا، بچھو پھوپھی، دوزخی، گیندا، نفرت، ساس، ننھی کی نانی، ان کے ایسے افسانے ہیں جو حقیقت سے بہت قریب ہیں۔انھوں معاشرے کی برائیوں کو وضاحت سے اور مزے لے لے کر پیش یا ہے۔

دیگر خواتین افسانہ نگاروں میں ممتاز شیریں کا نام بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔جن کی تخلیقی اور تنقیدی تحریروں میں اردو ادب کے ایک اہم دور کی ترجمانی کی۔ان کی افسانہ نگاری تخلیقی تجربوں کے لحاظ سے جانی جاتی ہے۔انھوں نے اپنی کہانیوں سے اردو ادب میں ایک انقلاب سا پیدا کر دیا تھا۔ساتھ ہی افسانے کو سمجھنے اور نئے اصول وضوابط کے لئے ایک لائحہ عمل طے کیا۔انھوں نے اپنے افسانے کا موضوع عورتوں کی شادہ شدہ زندگی کے مسائل کو بنایا۔ان کے مشہور افسانوں میں انگڑائی، ایسا افسانہ ہے جس میں ہم جنسی کے مسئلے کو ایک بہتر طریقے سے پیش کیا۔اس کے علاوہ اور بھی ایسے افسانے ہیں جنھوں نے قاری کو متاثر کیا، جیسے کنارہ، نگریا، گھنیری بدلیوں میں، آئینہ وغیرہ۔

اسی دور میں دوسری جنگ عظیم شروع ہوگئی تھی، اس کے اثرات بھی افسانوں میں نظر آئے، اور سنہ ۱۹۴۷ء میں جب ملک آزاد ہوا، اور تقسیم کا واقعہ پیش آیا تو بیشتر افسانوں کے موضوعات اس واقعہ کے سبب رونما ہونے والے فسادات، آبرو ریزی، لوٹ مار، جیسے واقعات بن گئے۔اور اس دور کے بیشتر افسانہ نگاروں نے ان ہی موضوعات کو اپنایا۔کرشن چندر کا ہم وحشی ہیں، منٹو کا ٹھنڈا گوشت، عصمت کا جڑیں، حیات اللہ انصاری کا شکر گزار آنکھیں، اوپیندر ناتھ اشک کا لینڈ ٹیبل، بیدی کا لاجونتی، احمد ندیم قاسمی کا پرمیشور سنگھ، رام لعل کا نئی دھرتی پرانے گیت، خواجہ احمد عباس کا میں کون ہوں، اسی دور کی یادگاریں ہیں۔

ملکی سیاست کے نشیب وفراز سے قوم کی زندگی بے حد متاثر ہورہی تھی۔عوام ہوں یا دانشور یا ادیب۔سبھی کے ذہنوں پر ان واقعات کا اثر نمایاں تھا۔اسی اثر کے تحت ان کے قلم سے جو شاہکار نکل رہے تھے وہ اس عہد کی ترجمانی کرتے ہیں۔افسانہ بھی اس عہد کے حالات و واقعات،فسادات کا گواہ بن گیا تھا۔انگریزی حکومت کے توسط سے یورپ کے صنعتی انقلاب کے اثرات بھی ہند پر مرتب ہو رہے تھے۔ملکی معاملات اورحالات بدتر تھے،عوام کے سامنے روزی روٹی کا مسئلہ سب سے اہم تھا۔اب زندگی تیزی سے دوڑتی نظر آرہی تھی،تلاش معاش میں گاؤں کے لوگ شہر کی جانب ہجرت کرر ہے تھے۔اب انسان دوسرے کا دکھ دیکھنے کے بجائے اپنی تکلیف دور کرنے میں مصروف تھا۔اور یہ ضروری بھی تھا،کیوں کہ انسان کب تک فاقہ کشی کی صعوبت برداشت کرسکتا ہے۔اس کو اپنی اوراپنے اہل خانہ کی فکر لاحق تھی۔نئے تقاضوں کے تحت زندگی کے روزمرہ کے معمولات ہی بدل کررہ گئے۔اب تخیل کی دنیا میں جینے سے انسان کا دل بھر گیا تھا،اب اس کے سامنے خوداس کی اپنی مصیبتیں منھ اٹھائے کھڑی تھیں۔افسانے اس دور میں بھی لکھے جارہے تھےلیکن اب وہ مختصراور مختصر ہوتے جارہے تھے۔اس عہد کی افسانہ نگاری کے تعلق سے وقار عظیم نے لکھا تھا،

> ''انسان کو اپنے تفریحی مشاغل میں کتر بیونت اور کانٹ چھانٹ کرنی پڑی تو اس کا وہ مزاج جسے کہانی سننے کا چسکا ہمیشہ سے ہے،افسانے کی ایک ایسی صنف کا طلب گار ہوا جو زندگی اورفن کو اس طرح سموئے کہ انسان کو اس سے ذہنی سرور ومسرت کا سرمایہ بھی ہاتھ لگے۔زندگی کے مسائل کو حل کرنے اوراپنے ماحول کو حسین تو بنانے کی آرزو بھی پوری ہواوراس کے باوجوداتنی مختصر ہو کہ وقت پراس کی گرفت مضبوط رہے۔وہ اپنے بے شمار مشاغل میں سے کہانی پڑھنے کا وقت نکال سکے۔زمانے کے یہ سب تقاضے اور انسان کی یہ سب ضرورتیں مختصر افسانے کی تخلیق کی بنیاد ہیں۔''۔۵۔(۵۔داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم۔ص۔۱۹۔۲۰)

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا جس عہد میں قیسی رامپوری نے افسانہ نگاری شروع کی تھی وہ رومانی دور تھا۔رومان کی اگر بات کریں تو یہ لفظ اپنے آپ میں بڑی وسعت رکھتا ہے۔رومانیت کے عناصر کم وبیش وہی ہیں جو اردو ادب کی ہر صنف میں پائے جاتے ہیں،آرزومندی،مہم جوی،جنگ و جدل،تلاش وجستجو،حسن کی جلوہ

سامانیاں،حسرت ناکی،ایڈونچر،انقلابی خونریزیاں،عشق کی جولانیاں،حسن کی رعنائیاں،وغیرہ جیسے موضوعات رومان میں شامل ہیں۔

اردو کے رومانی افسانہ نگاروں کے یہاں کچھ زیادہ ہی حسن پرستی نظر آتی ہے۔انھوں نے عورت کو ایک فلسفہ بھی بنا دیا۔کبھی کبھی تو ایسا لگتا ہے کہ عورت ان کے اعصاب پر بری طرح سوار ہے۔ان کا مرکز ومحور،عورت کا قرب اور اس کا شباب ہے۔جبکہ انقلاب فرانس،انقلاب روس،یہ بھی رومان ہی کے ضمن میں آتے ہیں۔انقلابی نغمے اور بہادری کے فسانے بھی رومان میں شامل ہیں۔انقلاب کے بعد جب حکومت غریب عوام کے ہاتھوں میں آتی ہے تو اس کا ادب اور اس کے تصورات بھی بدل جایا کرتے ہیں۔عقل پر جذبات حاول ہوجاتے ہیں۔اور عوام کے لئے جذبات عقل سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔آزادی،جذبات،عوام،انقلاب،ان سب نے مل کر ہی رومانی تحریک کو فروغ دیا۔چونکہ جذبات عوام کے لئے اہم ہوتے ہیں اس لئے ادیب کا کام ہے کہ وہ ان جذبات کو عوام تک اس طرح پہنچائے کہ عوام ان سے بے حد متاثر ہوجائے۔اچھا رومانی ادیب ایسے کردار پیش کرتا ہے کہ ان سے ہماری اندرونی فطرت سے ایک انسانی دلچسپی اور سچائی کی مشابہت پیدا ہوجائے۔

اس رومانی تحریک نے بہت جلد ادباء اور شعراء کو گرویدہ بنالیا تھا،جو انقلاب فرانس کے نتیجے میں معرضِ وجود میں آئی تھی۔رومانی تحریک خوب پروان چڑھی،اور ادباء نے بھی اس کو اپنے خونِ دل سے رنگین بنایا۔جمیل جالبی نے گوئٹے کا قول نقل کیا ہے،لکھتے ہیں،

> ''ہماری جدید ترین تصانیف زیادہ تر رومانی ہیں۔اس لئے نہیں کہ وہ نئی ہیں۔بلکہ اس لئے کہ کمزور،افسردہ اور بیمار ہیں۔کسی قدیم تصنیف کو اس لئے کلاسیک نہیں جاسکتا کہ وہ قدیم ہے۔بلکہ اس لئے کہ وہ مضبوط ہ مستحکم،تازہ،پُرمسرت اور صحتمندانہ ہیں۔اگر ہم کلاسیکیت اور رومانیت میں اس طرح فرق کریں تو ہمیں اپنا راستہ صاف نظر آسکے گا۔''[٦]

(٦۔ارسطو سے ایلیٹ تک۔جمیل جالبی،۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،دہلی۔)

رومانی افسانہ نگار جن میں قیسی رامپوری بھی شامل ہیں،کی نظر تعلیم یافتہ طبقے کے اندر پیدا ہونے والے جزوی مسائل اور گھریلوں زندگی کے چھوٹے بڑے مسائل پر رہی۔انھوں نے سماج کے نوجوان طبقے کی ترجمانی کی

ہے،انھوں نے بہتر انداز بیان اوراپنے زورقلم سے انسانی نفسیات اوراس کی گہرائی تک پہنچنے کی کامیاب کوشش کی ،جس کو ہم حقیقت نگاری کے قریب مان سکتے ہیں۔نو جوان طبقے کی ذہنی گرہوں اور الجھنوں کو انھوں اپنے افسانوں خوبصورتی سے پیش کیا۔

قیسی رامپوری کے عہد کی ترجمانی کے لئے شاہدلطیف کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمایئے ،

''بیسویں صدی کے ربع اول تک ہمارے افسانوی ادب میں دوتحریکیں پیش پیش نظر آتی ہیں،ایک کے سالار منشی پریم چند،سدرشن وغیرہ ہیں،دوسری کے روح رواں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری،سلطان حیدر جوش،ل احمد اور ان کے مقلدین ہیں ۔ یہ دونوں تحریکیں اپنا اپنا کام کرتی اور آہستہ آہستہ اپنا اپنا حلقہ پیدا کرتی رہیں ۔'' ؎

(۷۔ترقی پسند افسانوی ادب ۔شاہدلطیف ۔ص ۔۴۳۹)

۱۹۳۶ء سے پہلے ہمارا ادب اسی تحریک کے زیراثر رہا۔یہی دور یا عہد قیسی امپوری کا ہے۔اردو کے ادباء و شعراء نے رومانیت کوایک خاص انداز زندگی کی طرز پر اپنایا۔نفس کی مخصوص حالت کورومان کا نام دیتے رہے۔جس میں جذباتی کیفیات، عقلی الجھن، پیارمحبت ،ہجر ووصال،زیادہ نمایاں رہے۔تخیّل اور جذبات کا ابھر جانا رومانیت کی روح ہے۔رومانی تخیّل کائنات کواپنے طور پر دیکھتا ہے،اورتمام عالم اسے نئے رنگ میں نظر آتا ہے۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک نے زور پکڑا،دیکھتے دیکھتے یہ تحریک تمام ملک کے ادباء اور شعراء کو متاثر کرگئی۔ترقی پسند تحریک کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی آل انڈیا کانفرنس کے ذریعہ ہو گیا تھا، جولکھنو میں منعقد کی گئی تھی اور منشی پریم چند نے اس کی صدارت کی تھی۔اس کی کوششیں چندسال قبل لندن میں شروع ہوگئی تھیں۔لندن میں تعلیم حاصل کررہے چند نوجوان اور روشن خیال طلباء نے جیسے،ڈاکٹر جیوتی گھوش،سجاد ظہیر،ملک راج آنند، پرمودسین،محمد دین تاثیر وغیرہ نے اپنے ملک کی سیاسی،سماجی،اور معاشی ابتری کی صورت حال کو سمجھتے ہو ئے اس کی ضرورت محسوس کی۔چنانچہ مذکورہ طلباء نے لندن میں ہندوستانی ادیبوں کی ایک انجمن قائم کی اوراس کا نام ''ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن'' رکھا۔جسے انگریزی میں indian progressive writer's association کہا جاتا ہے۔لندن میں اس کے ذریعہ سرگرمیاں شروع ہوگئیں اور ایک مینیفیسٹو بنا کر

ہندوستان بھی بھیجا گیا۔اس کے نظریات وافکار سے ہندوستان کے ادیب اور شاعر نہ صرف واقف ہوئے بلکہ اس کا خیر مقدم بھی کیا۔جن میں پہلی ہستی کا نام ہے منشی پریم چند۔جب سجاد ظہیر ہندوستان آئے تو اس پر با قاعدہ عمل ہونے لگا اور مختلف شہروں میں اس کی شاخیں بنائی جانے لگیں۔پہلی کل ہند کانفرنس لکھنو میں پریم چند نے تمام ملک کے شعرا ءاور ادباء کو اپنا پیغام ان الفاظ میں پہنچادیا تھا۔

''ہم ہندوستانی تمدن کی اعلیٰ ترین قدروں کے وارث ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اس لئے زندگی کے جس شعبہ میں ردعمل کے آثار پائینگے انہیں ظاہر کرینگے۔ہم انجمن کے ذریعہ ہر ایسے جذبے کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکوں کے تہذیب وتمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔یہ بھوک،افلاس،سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔'' ۸؎

(۸؎۔سجاد ظہیر، بنیادیں۔مطبوعہ، نیا ادب، علی گڑھ۔جنوری،فروری ۱۹۴۱ء۔مشمولہ خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند تحریک۔ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ۔۲۰۰۲۔ص۔۳۰۔۲۹)

پریم چند کا یہ نعرہ کہ ''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا'' بہت مقبول ہوا۔بلکہ ترقی پسند ذہن کے لئے مشعل راہ ثابت ہوا۔انھوں نے مزید فرمایا تھا۔

''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت و ہنگامے اور بیچینی پیدا کرے۔سلائے نہیں، کیوں کہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔'' ۹؎

(۹؎۔سجاد ظہیر، بنیادیں۔مطبوعہ، نیا ادب، علی گڑھ۔جنوری،فروری ۱۹۴۱ء۔مشمولہ خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند تحریک۔ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ۔۲۰۰۲۔ص۔۳۰۔)

ترقی پسند تحریک سے قبل ادب کا جو تصور تھا،اس سے سب واقف ہیں،وہ ایک فرار تھا اپنی ذمہ داریوں سے۔اس تحریک میں جوش و ولولہ تھا تو سابقہ ادب میں خوابنا کی چھائی ہوئی تھی۔ترقی پسند ذہن نے ادب کا رشتہ

سیدھے عوام سے جوڑ دیا تھا۔تحریک سے قبل ایک انفرادی جذبہ کارفرما تھا۔شعراءاورادباء کے نزدیک سیاسی وسماجی سطح پر رونما ہونے والے واقعات کوئی اہمیت نہیں رکھتے تھے۔وہ اپنے ہی دکھ اور پریشانیوں کا دکھڑا لئے بیٹھے تھے۔ترقی پسندوں نے اس انفرادی تصور کو پائمال کرتے ہوئے اجتمائی تصور لازمی قرار دیا۔اور بتایا کہ شاعر اور ادیب سماج کا ایک حصہ ہیں،اس لئے وہ سماجی ذمہ داریوں سے فرار اختیار نہیں کرسکتا۔ادیب یا شاعر جو کچھ کہتا ہے وہ ایک اندرونی اپج سے مجبور ہو کر کہتا ہے۔جو بظاہر انفرادی چیز معلوم ہوتی ہے لیکن دراصل یہ اپج ان تمام خارجی حالات واسباب کا نتیجہ ہوتی ہے جس کو مجموعی کوشش کہا جاتا ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ حقیقت پسند افسانہ نگاروں نے رومانیت سے پلہ جھاڑ لیا تھا،ان کے یہاں بھی حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ رومانیت،تخیل کی بلند پروازی،اور رومان پسندوں میں رومانیت وتخیلی کے علاوہ اصلاح کا جذبہ اور زندگی کے حقائق نظر آتے ہیں۔جب یہ مختلف میلانات ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو کر ایک ساتھ چلے ان میں امتیاز کرنا بھی مشکل ہو رہا تھا کہ کون حقیقت پسند ہے اور کون رومانی افسانہ نگار۔یعنی رومانی افسانہ نگاروں نے حقیقت پیش کرنے کا کام کیا ہے،یہ اور بات ہے کہ ان کا یہ عمل محدود رہا۔اصل بات تو مطمع نظر اور اس میں کمی و بیشی ہے کہ جس کی بنیاد پر ان کے درمیان لکیر کھینچنا مشکل سا نظر آتا ہے۔جو بھی ہو یہ وہ عہد تھا جس میں قیسی رامپوری افسانے لکھ رہے تھے۔اردو اصناف ادب میں شاید افسانہ واحد ایسی صنف ہے جس نے اپنی ابتداء سے ہی بے شمار تغیر،دیکھے،ہر نیا واقعہ افسانے کے دامن کو وسیع کرتا گیا۔یہاں تک کے ترقی پسند تحریک سے منسلک ہو کر دوبارہ نکل آیا،اور آج بھی وہ اپنی لگی بندھی رفتار سے اپنے سفر پر گامزن ہے۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کا عہد اردو مختصر افسانے کے عروج اور اس کی فنی خوبیوں کا سب سے بہتر زمانہ ہے۔اب اردو افسانے کے کندھوں پر یہ ذمہ داری بھی تھی کہ حقیقت بیانی کے ساتھ ساتھ داستان اور ناولوں کی کمی کو بھی کسی حد تک پورا کرے۔ناول کو جو کچھ عروج ملنا تھا مل چکا تھا،اس سے آگے کی توقع نہیں کی جاسکتی۔لیکن افسانہ اپنی فنی خوبیوں اور دلکشی کے سبب باعث افتخار بنا رہا۔اس دور کے افسانہ نگاروں نے فن کے ساتھ پورے اخلاص کا اور زندگی کا ساتھ بڑا قریبی اور والہانہ رشتہ جوڑا ہے،گویا بولتی زندگی کو افسانے کی شکل میں ڈھال دیا۔اس دور کے

افسانوں میں زندگی کی گہما گہمی، فن، نزاکت، اور شخصیت کا گہرا پرتو نظر آتا ہے۔

یہ ایک مختصر سا جائزہ ہے جو قیسی رامپوری کے عہد کی عکاسی کرتا ہے۔ کہ کون افسانہ نگار کس قسم کے افسانے لکھ رہا تھا، ساتھ ہی افسانے کے نشیب وفراز کا بھی اس سے اندازہ ہوتا ہے۔ ۱۹۴۴ء میں قیسی رامپوری اجمیر سے حیدرآباد دکن منتقل ہو گئے تھے اور وہاں سے آزادی کے بعد اور تقسیم ملک کے بعد کراچی منتقل ہو گئے تھے۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قیسی کے عہد میں رومانی افسانہ نگاروں نے تخیل کے ساتھ ساتھ حقیقت، شعریت، صداقت کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ اپنے طرز بیان سے انھیں اور رنگین بنایا

حواشی۔

(۱۔ادب لطیف۔وقار عظیم کا مضمون۔اردو نمبر۔۱۹۵۵ء۔ص۔۵۳)

(۲۔ترقی پسند ادب پر چند سطور۔قیسی کا مضمون،شاعر۔آگرہ۔دسمبر۔۱۹۴۳ء)

(۳۔نکات مجنوں،مجنوں گورکھپوری۔کتابستان،الٰہ آباد۔۱۹۵۷ء۔ص،۳۹)

(۴۔افسانہ اور افسانہ نگار۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ص۔۶۲)

(۵۔داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم۔ص۔۱۹۔۲۰)

(۶۔ارسطو سے ایلیٹ تک۔جمیل جالبی،۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،دہلی۔)

(۷۔ترقی پسند افسانوی ادب۔شاہد لطیف۔ص۔۴۳۹)

۸۔سجاد ظہیر،بنیادیں۔مطبوعہ،نیا ادب،علی گڑھ۔جنوری،فروری ۱۹۴۱ء۔مشمولہ خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند تحریک۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ۔۲۰۰۲۔۔ص۔۳۰۔۲۹)

۹۔سجاد ظہیر،بنیادیں۔مطبوعہ،نیا ادب،علی گڑھ۔جنوری،فروری ۱۹۴۱ء۔مشمولہ خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند تحریک۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ۔۲۰۰۲۔ص۔۳۰۔

ہم عصر افسانہ نگار

منشی پریم چند(۱۸۸۰۔۱۹۳۶ء) کے ساتھ ساتھ جن افسانہ نگاروں نے ،افسانہ نگاری میں اپنے جو ہر دکھائے ،ان میں سلطان حیدر جوش،سجاد حیدر یلدرم،اور نیاز فتح پوری کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ پریم چند کے افسانوں کا مقصد قوم میں وطن کی محبت،اور غریبوں سے ہمدردی دکھانا تھا،گردو پیش کی زندگی کی عکاسی کرنا تھا تو سلطان حیدر جوش کا یہ پیغام تھا کہ ہندوستانیوں کو مغربی تہذیب و تعلیم کے فریب سے دور رکھا جائے۔سجاد حیدر یلدرم کے یہاں یہ چیز ایک متوازن شکل میں نظر آئی،ان کے افسانوں میں محبت صرف فطرت کی پابند نظر آتی ہے،دنیاوی رسم رواج سے اسے کوئی غرض نہیں۔ نیاز فتح پوری کے یہاں تمام قید و بند سے آزاد محبت،رومانیت کی شدت اور جذبات کی فراوانی نظر آتی ہے۔ مذکورہ افسانہ نگاروں نے ایک ہی عہد میں افسانے کی شکل میں چارا الگ الگ رنگ پیش کئے۔یعنی ابتدا میں اردو افسانہ زندگی سے دور بھی رہا اور قریب بھی۔زندگی کی تلخ سچائیاں پیش کیں تو پُر کیف محبت کی رنگین کہانیاں بھی سنائیں۔

۱۹۳۰ء تک آتے آتے اس میں اور کئی رنگوں کا اضافہ ہو گیا۔کئی نئے افسانہ نگار ابھر کر سامنے آئے کچھ چلے کچھ نہ چلے۔کچھ ایسے چلے کہ آزادی کے بعد تک افسانوی وفق پر چھائے رہے۔چوبیس پچیس سال کی عمر تک پہنچتے ہوئے افسانے نے رومان اور اصلاح پسندی کے دوراستے سجھائے تھے،بیشتر افسانہ نگاران ہی راستوں پر چلے۔

قیسی رامپوری اپنا افسانوی سفر ۱۹۲۷ء سے شروع کر چکے تھے،۱۹۳۰ء تک آتے آتے درجنوں افسانے تحریر کر دئے تھے۔قیسی کا افسانوی عہد ۱۹۲۷ء سے شروع ہو کر ۱۹۴۸ء تک رہا۔اسی دور کو مدّ نظر رکھتے ہوئے ،قیسی رامپوری کے منتخب ہم عصر افسانہ نگاروں کا اس باب میں ذکر کیا جائے گا۔ویسے تو ان کے معاصر کی فہرست بہت طویل ہے،اس لئے منتخب ہم عصروں کا ذکر ہی اس باب میں درج کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

سجاد حیدر یلدرم ۔(۱۸۸۰ء۔۱۹۴۳ء)

سجاد حیدر یلدرم کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے رومانی، جمالیاتی اور جذباتی رنگوں سے افسانے کو خوبصورتی عطا کی۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''خیالستان'' کے عنوان سے ۱۹۱۱ء میں لاہور سے شائع ہوا تھا۔اس کو بڑی مقبولیت بھی حاصل ہوئی، جس کی وجہ سے کئی ایڈیشن بھی شائع ہوئے۔اس مجموعے میں یلدرم نے یہ وضاحت بھی کردی ہے کہ ان افسانوں میں کچھ تو ان کے طبع زاد ہیں اور کچھ دوسری زبانوں سے ماخوذ ہیں۔

میرے پیش نظر ''خیالستان'' کا ۱۹۲۸ء کا ایڈیشن ہے، جو مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ سے شائع ہوا تھا۔اس میں کل چودہ افسانے شامل ہیں۔یلدرم نے خوی ہی لکھا ہے کہ ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' ایک انگریزی مضمون کا چربہ ہے۔''خارستان وگلستان، صحبت ناجنس، نکاح ثانی، سودائے سنگیں،'' ترکی سے ماخوذ ہیں۔امتیاز علی تاج نے اس کا دیباچہ لکھا ہے۔وہ لکھتے ہیں،

> ''خیالستان کے تمام مضامین ''انداز'' style/کے اوصاف سے مالا مال ہیں۔مثلاً 'سودائے سنگیں' کے اس فقرے میں کہ 'اہرمن اپنے لمبے ہاتھوں کے لمبے ناخن بڑھا بڑھا کر گاڑ گاڑ کے سینۂ ظلمت کو پھاڑ رہا تھا' جہاں الفاظ کے معنی سے ایک خاص مفہوم دماغ کو معلوم ہوتا ہے۔وہاں محض 'ڑ' اور 'ل' کی اصوات سے بھی معنی کو ایک ایسی مدد ملتی ہے کہ برسات کے بادلوں والی رات کی کیفیات ظاہر ہونے لگتی ہیں۔''[۱]

(۱۔دیباچہ، از، امتیاز علی تاج، مشمولہ، خیالستان، سجاد حیدر یلدرم، مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ، ۱۹۲۸ء۔ص۔۱۰)

امتیاز علی تاج کے مطابق لطیف جذبات، نازک شاعرانہ خیالات اور ظرافت کے شگفتہ مضامین میں اتنا موزوں طرز بیان اختیار کیا ہے جس پر تفصیلی تنقید ایک کتاب کی ضخامت کی محتاج ہے۔اوراس میں کچھ شبہ نہیں کہ خیالستان پہلی کتاب تھی جس کی اشاعت نے اردو ادب میں ایک نہایت حسین دل کش 'انداز' (style) پیدا کردیا ہے۔اورادب کی وسعت کے لئے نئے نئے راستے کھول دئے۔

''ازواج محبت'' یلدرم کا ایک بہترین افسانہ ہے۔جس میں عورت کی آزادی، خودمختاری، تعلیم، محبت، پردے

سے آزادی،کوموضوع بنایا گیا ہے۔افسانے کے آخری حصہ میں،نعیم افسانہ نگار کے سامنے مرحوم قمر النساء کی جائداد کسی کارِ خیر میں وقف کرنے کا ارادہ ظاہر کرتے ہوئے کہتا ہے،کہ،عزم یہ ہے کہ کل جائداد عورتوں کی تعلیم کے واسطے وقف کردوں۔جب محمڈن یونیورسٹی بنے تو ایک کالج خاص طور پر عورتوں کی تعلیم کے لئے تیار کیا جائے۔.........تمہاری کیا رائے ہے۔؟افسانہ نگار جواب یتا ہے،''ضرور واللہ ضرور۔خدا تمہارے ارادے میں برکت دے۔کل قوم احسان مند ہوگی۔''

اس افسانے سے ظاہر ہوتا ہے کہ یلدرم بیسویں صدی کے اوائل میں ہی لڑکیوں کی تعلیم کے حامی تھے۔صرف اسکول ہی نہیں، وہ لڑکیوں کو کالج میں دیکھنا چاہتے تھے۔جبکہ یہ وہ دور تھا کہ اس وقت کم سے کم مسلمان بچیوں کی اتنے بڑے پیانے پر تعلیم کے لئے سوچا بھی نہیں جا سکتا تھا۔

''صحبت ناجنس'' دو ایسی سہیلیوں کی کہانی ہے جو اپنے شوہروں کی جانب سے پر سکون نہیں ہیں۔دونوں سہیلیاں ایک دوسرے کو خط لکھ کر اپنے حالات سے آگاہ کرتی ہیں۔یہ اصل میں بے جوڑ شادی کے خلاف ایک قسم کا احتجاج ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے،

> ''صحبت ناجنس، نامی افسانہ، جونسبتاً بہت سادہ زبان میں خطوط کی شکل میں لکھا گیا ہے۔بظاہر ایسی شادیوں کے خلاف احتجاج ہے جن میں لڑکیاں اپنی مرضی کے بغیر والدین کے حکم اور انتخاب کی بنا پر ایسے مردوں سے باندھ دی جاتی ہیں،جن کا تعلیمی وتہذیبی پس منظر ان سے بہت مختلف ہوتا ہے۔لیکن وہ اپنی تمام تر مغربی تعلیم اور جدید خیالات کے با وجود،ان مردوں سے نباہ کرنے پر مجبور ہیں۔اوپر اوپر تو یہ افسانہ بے زبان عورتوں کی طرف سے احتجاج ہے اور پھر ان کے والدین پر بھی طنز ہے جو اپنی بیٹیوں کو انگریزی پڑھاتے ہیں،اور دوسری طرف شادی کے موقع پر وہ نہ ان بیٹیوں کی مرضی پوچھتے ہیں نہ یہ سوچتے ہیں کہ جس مرد کو وہ اپنی بیٹی دے رہی ہیں اس کا تہذیبی،سماجی،اور تعلیمی پس منظر ایسا ہے بھی یا نہیں کہ میاں بیوی میں ایک دن بھی نبھاؤ ہو سکے۔''۲

(۲۔افسانے کی حمایت میں۔شمس الرحمٰن فاروقی۔مکتبہ جامعہ،نئی دہلی۔۲۰۰۶ء۔۱۴۲)

سلطان حیدر جوش۔(۱۸۸۸ء۔۱۹۵۳ء)

سلطان حیدر جوش کی افسانہ نگاری ۱۹۰۷ء میں شروع ہوتی ہے جب انھوں نے پہلا افسانہ ''نابینا بیوی'' کے عنوان سے لکھا تھااور رسالہ مخزن، لاہور کے دسمبر ۱۹۰۷ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ان کے دوافسانوی مجموعے مشہور ہیں۔

۱۔فسانۂ جوش۔الناظر پریس،لکھنو،۱۹۲۶ء)

۲۔جوش فکر۔ڈسٹرکٹ گزٹ پریس،علی گڑھ۔اس پر تاریخ درج نہیں ہے۔

فسانہ جوش، میں کل پندرہ افسانے شامل ہیں،اس میں سے بیشتر افسانے ''الناظر'' میں شائع ہوئے ہیں۔اس کا ایک افسانہ ''اعجاز محبت'' بہت ہی خالص رومانی کہانی ہے۔اس کے ہیرو اعجاز اور ہیروئن مس رستم کے مابین عشق ومحبت کو پیش کیا گیا ہے۔اپنی محبوبہ کو پانے کے لئے، جوایک سنگیت کار ہے، اعجاز اپنا نام بدل اس کے پاس جا پہنچتا ہے، کئی جتن کے بعد اس کو اپنی محبت میں کامیابی حاصل ہوتی ہے۔جوش کے بعض افسانوں کی تھیم یلدرم کی کہانیوں سے مطابقت رکھتی ہے،جس سے کچھ ناقدین جوش کو یلدرم کا مقلّد مانتے ہیں۔جوش کا افسانہ ''پہلا گناہ'' اور یلدرم کا افسانہ ''خارستان وگلستان'' کے کچھ حصے مطابقت رکھتے بھی ہیں۔لیکن راقم کے خیال میں یہ محض اتفاق ہے، کیوں کہ یلدرم کے یہاں عورت کی آزادی اور پردہ سے مخالفت کا پیام ملتا ہے جبکہ جوش کے یہاں پردے کی حمایت نظر آتی ہے۔جوش عورت سے محبت کرنے کا پیغام تو دیتے ہیں لیکن اسے گھر کی چہار دیواری تک ہی محدود رکھتے ہیں۔انھیں مغرب کے بجائے مشرقی طور طریقے پسند ہیں۔

''جوش فکر'' کے افسانوں میں ''مسٹر ابلیس'' ایک طنزیہ افسانہ ہے۔یہ ایک علامتی افسانہ ہے،جس میں مغربی تہذیب وتمدّن کی بعض برائیوں کو شیطان کی تقلید قرار دیا ہے۔وہ ہندوستانی عورت کا پردے سے باہر آنا بھی شیطانی عمل ہی سمجھتے ہیں۔اس کی مثال وہ افسانے میں اس طرح پیش کرتے ہیں،

> ''پھر ایک موٹر ابلیس کے پاس سے گزری،اس میں دوتین ہندوستانی عورتیں جلوہ افروز تھیں۔جن میں غالباً دو ہندو،ایک یہودی اور ایک مسلمان تھی۔یہودی لڑکی کی عمر

میں کم مگر حسن میں بدر جہاں زیادہ تھی۔ یہ موٹر کچھ آگے بڑھ کر ایک دوکان کے سامنے رکی۔اور مسٹر ابلیس بھی فوراً اس کے پاس پہنچ کر ٹھٹک گئے۔ یہ سب کی سب سامان دیکھنے بھالنے میں مصروف تھیں۔تمام راہ گیر جو پاس سے گزر رہے تھے،ان کے دیکھنے کے لئے ٹھہر جاتے تھے۔کیوں ٹھہر جاتے تھے! اس لئے کہ کم سن لڑکی شعلۂ جوالہ یا برقِ بلا اپنے تبسم زیرلب سے غنچۂ ناشگفتہ کی تصویر کھینچ رہی تھی۔اس کی شوخ اور چمکتی ہوئی آنکھیں اپنی نگاہوں سے،مست اور سرشار نگاہوں سے عقل و ہوش کے فرشتے کو فنا فی العشق کا چھلکتا ہوا جام پلا رہی تھیں۔دیکھنے والو کے دل پر،اور دل سے زیادہ ایمان پر وہ بجلیاں گرا رہی تھی کہ مسٹر ابلیس خوشی کے مارے آپے سے بے آپے ہوئے جاتے تھے۔مسٹر ابلیس کو ایک حسین کم سن لڑکی سے جو بے پردگی کی زندگی بسر کر رہی ہو خواہشات بد اور شر نفس کی امید تھی۔وہ نہایت خوش تھا کہ بے پردگی کی وبا مسلمانوں میں پھیل رہی ہے۔...........اس نے طے کرلیا کہ وہ طبقۂ نسواں کے متعلق اپنی ذریات کو تمام کوششیں پردہ کے برباد کرنے پر،عصمت آباد کی مضبوط فصیل منہدم کرنے پر لگا دے گا۔'' (ص۔۱۵۔۱۷)

جوش کا ''ہاں!نہیں!!'' ایک کامیاب رومانی کہانی پیش کرتا ہے۔''خواب وخیال'' میں افسانے کا راوی عالم تخیل میں اخبار حاضرہ کو اپنی نظروں کے سامنے محسوس کرتا ہے۔رات کی تنہائی میں ایک کالا کتّا اس کے کمرے میں گھس آتا ہے۔اور کھانے پینے کی چیزوں میں منھ ڈال دیتا ہے۔اس پس منظر میں آدمی اور کتے کے درمیان، جوش نے مکالموں سے کام لیا ہے۔جب راوی اس کتے کو مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تمہیں میری چیزوں کو ناجائز ہڑپ کر نے کا کیا حق ہے،تو کتا 'حق' کی بات سن کر اس کا جواب یوں دیتا ہے۔

''وہی جو انسان خود غرض کو تمام دنیا کی نعمتوں ،فوائد اور حقوق کو اپنی ذات کے لئے مخصوص کر لینے کا ہے۔انسان نے باوجود حیوان ہونے کے،دیگر تمام حیوانات عالم پر دنیا کی نعمتوں کا دروازہ بند کر دیا ہے، بڑھتے بڑھتے اب خود اس پر وہی دروازے دوسرے انسان بند کر دینا چاہتے ہیں۔'' (ص۔۹۷)

ان مثالوں کی روشنی میں یہ کہ سکتے ہیں کہ سلطان حیدر جوش نے بھی ہندوستانی معاشرے کی بہت عمدہ عکاسی کی ہے۔کبھی کبھی مغربی ماحول کی بھی سیر کرتے ہیں لیکن اس سے نکل کر فوراً ہی اپنے ملک کی فضا میں آجاتے ہیں۔

نیاز فتح پوری۔(۱۸۸۴۔۱۹۶۶ء)

سجاد حیدر یلدرم نے جس رومانی دنیا کو آباد کیا تھا اسے نیاز فتح پوری نے پوری توجہ سے آگے بڑھایا،ان کے فکر وشعور میں رومانیت کی روایت بہت مضبوط ہے۔ان کے افسانوں میں حسن وعشق اور عورت کا ذکر نمایاں نظر آتا ہے۔ جسے وہ اپنے اسلوب بیان سے دلکش بناتے ہیں۔انھوں نے حسن پرستی،تخیلی مہکتی فضا،اور اسلوب میں شاعرانہ انداز کی آمیزش کے ذریعہ افسانے کو کمال تک پہنچانے کی کوشش کی۔ان کی افسانہ نگاری کی ابتدا ۱۹۱۰ء سے ہوتی ہے۔جب انھوں نے ''ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر'' افسانہ لکھا۔یہ افسانہ نیاز کے رومانی ذہن کی تخلیق ہے جس میں حقیقت کا رنگ بھی شامل ہے۔

ان کے افسانوی مجموعے حسب ذیل ہیں،۔

۱۔نگارستان۔یہ ادبی مضامین اور افسانوں پر مشتمل ہے۔

۲۔جمالستان۔اس میں دو ڈرامے اور ۲۱/افسانے ہیں۔

۳۔حسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے

۴۔مختارات نیاز۔اس میں مترجم افسانے شامل کئے گئے ہیں۔

۵۔شبنمستان کا قطرۂ گوہریں اور دوسرے افسانے

۶۔شہاب کی سرگزشت

نگارستان کے افسانوں میں ادب لطیف کا رنگ صاف نظر آتا ہے۔عورت کے جسمانی حسن کے ساتھ ساتھ اس کی نفسیات کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔''جمالستان'' کے افسانوں میں جذبے اور تخیل کا اشتراک نظر آتا ہے۔ان افسانوں کے کرداروں کے ذریعہ انسان کی نفسیات کی ترجمانی بھی کی گئی ہے۔سینکڑوں افسانے لکھنے کے بعد نیاز فتح پوری نے افسانہ نگاری سے دوری اختیار کر لی۔شاید ان کو یہ احساس ہونے لگا تھا کہ اب وہ جدید

دور کے افسانے کو پوری طرح نبھا نہیں سکیں گے،اس لئے ۱۹۴۵ء کے بعد ان کے افسانے بھی نظر نہیں آتے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں،

''غالباً اس کی وجہ یہ رہی ہ وہ ایک باشعور نقاد کی حیثیت سے سمجھ گئے تھے کہ وہ افسانے کے جدید تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتے۔ چنانچہ ۱۹۴۲ء کے ایک خط میں اپنے کسی دوست کو لکھتے ہیں کہ اب ہماری اور آپ کی افسانہ نگاری کا دور ختم ہوا۔ چند سال کے اندر جو انقلاب اس فن میں ہوا اس کو سنبھالنے کے لئے جس آزاد روی اور کھل کھیلنے کی ضرورت ہے وہ ہمیں آپ کو نصیب نہیں،اس سے قبل افسانہ نگای نام تھا صرف خیال سے لذت اندوز ہونے کا،لیکن اب وہ عملی زندگی کی چیز ہے۔''۳؎

(۳۔اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔مکتبہ جامعہ،دہلی۔۱۹۹۲ء۔ص۔۲۶)

''ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر''افسانے سے چند سطور نقل کی جا رہی ہیں،

''اے نقرئی آواز والی دوشیزہ،اے ہر سانس کے ساتھ سینہ کو ابھار کر دماغ سے قوت احساس چھین لینے والی تصویر خراماں،اے شانوں پر چھوٹی ہوئی زلفوں کے پر لگا کے اڑنے والی پری،اے کالی پتلی والی،لانبی پلکوں والی،نازک کمر والی لڑکی،ٹھہر ٹھہر،میں بھی تیرے سبک خرام وجود کے ساتھ،تیرے یاسمینی شباب کے ساتھ چلتا ہوں،تو چلتی چلتی کھڑی ہو کے نغمہ نہ سن،تو خود ایک شعر ہے ذی حیات،موسیقی ہے خراماں،تو مجھے دیکھ کے ایسی نہ بن کہ گویا مجھے نہیں دیکھتی۔''

سدرشن۔(۱۸۹۵۔۱۹۶۷ء)

پریم چند کی حقیقت پسندی کی نمائندگی کرنے والوں میں ایک نام سدرشن کا بھی ہے۔سدرشن پریم چند کے ہم عصر تھے۔انھوں نے ہندوستانی معاشرے میں بالخصوص متوسط طبقہ کے ہندو سماج میں پائے جانے والی برائیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔سدرشن نے دیہات کے بجائے شہروں میں رہنے والے متوسط ہندو گھرانوں کی زندگی کا عکاسی اپنے افسانوں میں کی ہے۔ان کے افسانوی مجموعے حسب ذیل ہیں۔

۱۔سدابہا پھول۔۱۹۲۱ء۔اس میں اٹھارہ افسانے شامل ہیں۔

۲۔بہارستان۔۱۹۲۵ء۔اس میں ۱۶/افسانے شامل ہیں

۳۔چشم چراغ۔۱۹۲۸ء۔سولہ افسانے

۴۔طائر خیال۔۱۹۳۰ء۔سولہ افسانے

۵۔چندن۔

۶۔من کی موج۔

سدرشن چونکہ پریم چند سے متاثر بھی ہیں اور مقلد بھی ہیں اس لئے ان کے افسانوں میں اصلاحی رنگ نمایاں ہے۔سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں پر طنز بھی ہے۔دیہی اور شہری زندگی کے مسائل،ان کے کردار بہت عمدہ طریقے سے پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کے افسانے ''لوہے کا دل''۔انتقام۔غریب کی آہ،انصاف کی کرسی،دل کو چھو لینے والے افسانے ہیں۔یہ افسانے پریم چند سے بڑی حد تک مطابقت رکھتے ہیں۔اسی طرح تیرتھ یاترا،پریم چند کے حج اکبر سے بہت قریب ہے۔

گناہ عظیم،سزائے اعمال،شکست مجاز،ایک اندھی لڑکی کی سرگزشت،فرعون کی معشوقہ،بھی متاثر کرنے والے افسانوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔''ایک اندھی لڑکی کی سرگزشت''میں رجنی نام کی لڑکی اپنی سرگزشت بیان کرتی ہے کہ وہ تین سال کی تھی کہ اس کی بینائی جاتی رہی۔جب جوان ہوئی تو والدین کو فکر لاحق ہوئی کہ اس کی شادی کا کیا ہوگا۔رجنی کو بھی اس بات کا احساس ہے۔اور وہ اپنے آپ کو قصوروار سمجھتی ہے کہ قدرت نے اسے اندھا کر کے ماں باپ کی پریشانیوں میں اضافہ کر دیا ہے۔خیر رجنی کی شادی اس کے باپ کے ایک دوست کے بیٹے سیتارام سے ہو جاتی ہے۔ایک بچہ بھی ہو جاتا ہے،لیکن وہ اپنی آنکھوں کی محرومی کی ہمیشہ شاکی رہتی ہے،کہ وہ اپنے بچے کو بھی نہیں دیکھ سکتی۔کچھ عرصے بعد سیتارام کا ایک دوست ولایت سے آنکھوں کا ڈاکٹر بن کر آتا ہے،وہ رجنی کی آنکھوں کا اپریشن کرتا ہے،چند لمحوں کے لئے روشنی آ کر ہمیشہ کے لئے چلی جاتی ہے۔ان چند لمحوں میں اس کو اپنے شوہر اور بچے کا دیدار بھی نصیب ہو جاتا ہے۔وہ بہت خوش ہوتی ہے،لیکن واپس سے اندھا ہو جانا اس کو

صدمے میں ڈال دیتا ہے۔کچھ عرصے بعد سیتارام اوراس کے بیٹے کو چیچک نکل آتی ہے، وہ رجنی سے کہتا ہے کہ چیچک نے میرا چہرہ اتنا بگاڑ دیا ہے کہ دیکھنے سے بھی ڈر لگتا ہے، اس پر رجنی کہتی ہے کہ میری آنکھوں میں تمہاری جو صورت بس گئی ہے اسے کوئی بھی نہیں بدل سکتا۔میری آنکھوں میں تم ہمیشہ ویسے خوبصورت رہو گے۔

اس افسانے میں رشتوں کا تقدس، صبر وشکر کی تلقین، اور قدرت کے فیصلوں کی مصلحت، جیسے عنصر صاف نظر آتے ہیں۔تمام واقعات کو بڑی خوبصورتی اور ربط سے پیش کیا گیا ہے۔

''گناہ عظیم''افسانے میں تارا، نامی ایک طوائف کی کہانی ہے۔وہ تائب ہوکر باعزت زندگی گزارنا چاہتی ہے، لیکن اس کا طوائف ہونا ہر جگہ اس کے آڑے آتا ہے۔بہت کوشش کے بعد بھی جب سماج کے لوگ اس کی مدد نہیں کرتے تو وہ واپس اسی دنیا میں لوٹ جاتی ہے۔لالہ مہتاب رائے، جو اگر چاہتے تو طوائف کی زندگی بدل سکتی تھی، لیکن انھوں اس کی مدد نہیں، یہی ان کا گناہ عظیم تھا۔سدرشن کی یہی خوبی ہے کہ ان کے یہاں ہندوستانی معاشرے کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں۔

علی عباس حسینی۔(۱۸۹۷۔۱۹۶۹ء)

افسانوی دنیا کا جانا پہچانا نام ہے۔ان کے یہاں سماجی موضوعات نظر آتے ہیں۔انسانی نفسیات سے بھی وہ واقف تھے۔اخلاقی قدریں بھی ان کی کہانیوں میں نظر آتی ہیں۔علی عباس حسین صحیح معنوں میں پریم چند کی افسانوی تحریک کے پاسدار ہیں۔اپنے دور کے کامیاب افسانہ نگاروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔مظفر شاہ، علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری پر کچھ اس طرح خیالات کا اظہار کرتے ہیں،

> ''علی عباس حسینی بھی صف اول کے انھیں افسانہ نگاروں میں سے ہیں، جنھوں نے ہندوستان کی سماجی زندگی کو بڑی خوبی کے ساتھ افسانے کی صورت میں پیش کیا ہے۔''[۴]

(۴۔حسینی نمبر۔کتاب نما۔نئی دہلی۔نومبر، دسمبر۔۱۹۶۴ء۔ص۔۴۵)

علی عباس حسینی کے افسانوں میں دیہی زندگی کی تصویریں بھی ہیں اور شہری زندگی کے نقوش بھی۔غریبی، طبقاتی

کشمکش،توہم پرستی،فرسودہ رسم و رواج، بے بسی ان کے خاص موضوعات ہیں۔ان کا پہلا افسانہ ''پژمردہ کلیاں'' زمانہ، کانپور، دسمبر ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا تھا۔ترقی پسند تحریک سے پہلے پہلے ان کے کئی مشہور افسانے منظر عام پر آ چکے تھے۔ جیسے، زود پشیماں (۱۹۲۸ء) شہیدِ معاشرت (۱۹۲۸ء)
ماں کے دو بچے (۱۹۲۸ء) صفیرِ قفس (۱۹۲۹ء) کنجی (۱۹۳۱ء) نئی ہمسائی (۱۹۲۴ء) وغیرہ۔

علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے، ڈاکٹر صغیر افراہیم لکھتے ہیں۔

> ''علی عباس حسینی کے افسانے فنی نقطۂ نظر سے بھی اہم ہیں۔ان کا طرزِ بیان دل کش ہے۔زبان میں سلاست اور روانی کے ساتھ محاورات اور تشبیہات کا برمحل استعمال ملتا ہے۔.....ان کے افسانے نظریاتی اعتبار سے غریبوں، بے کسوں اور پسماندہ طبقے کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں۔سماجی مسائل، سیاسی لوٹ کھسوٹ، روزمرہ کی زندگی کی صعوبتیں، ذلتوں، مکّاریوں اور بے رحمیوں کو انھوں نے بڑے بے باکانہ انداز میں پیش کیا ہے۔''۵؎

(۵۔اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل۔ڈاکٹر صغیر افراہیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔۱۹۹۱ء۔ص۔۹۸)

علی عباس حسینی کے نو افسانوی مجموعے ہیں۔ان کا پہلا مجموعہ ۱۹۳۱ء میں ''رفیق تنہائی'' کے نام سے مکتبہ دارالاشاعت، لاہور سے شائع ہوا تھا۔علی عباس حسینی کو بھی پریم چند کی فکر کا افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔اردو افسانے میں مقامی رنگ کی جو روایت پریم چند نے شروع کی تھی، اس کو آگے بڑھانے میں علی عباس حسینی کا نام سرفہرست ہے۔انھوں نے ملک کی سماجی زندگی اور اس کے مسائل کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

مجنوں گورکھپوری۔(۱۹۰۴ء۔۱۹۸۸ء)

رومانوی تحریک کے علم برداروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔جنھوں نے یلدرم کی تراجم کی روایت کو اپنی تخلیقی کاوشوں سے جلا بخشی۔مجنوں بنیادی طور پر ایک رومان پسند فنکار ہیں۔جن کے تخلیقی شعور میں رومانیت رچی بسی ہے۔اسی میلان نے انھیں انگریزی ادب کی جانب مائل کیا، یہی وجہ ہے کہ تھامس ہارڈی اور ہیگل کے اثرات ان

کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ان کی کہانیوں میں شعریت،غنائیت،رومان،کے عناصر موجود ہیں۔ان کے افسانوں میں ایک خاص قسم کا نفسیاتی رنگ اور فلسفہ حیات نظر آتا ہے۔رنج وغم،تلخی وشیرینی،ناکامی،نامرادی،یاس ،حسرت،کرب،گھٹن،شکوہ شکایت جیسے عناصر بہت پائے جاتے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری جن کا پورا نام احمد صدیق ہے،سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ مجنوں کا افسانہ''زیدی کا حشر''نیاز فتح پوری کے''شہاب کی سرگزشت'' کی طرز پر جمیلہ بیگم کی تحریک پر لکھا تھا۔جمیلہ بیگم مہدی افادی کی صاحبزادی تھیں۔یہ افسانہ،نگار،لکھنو کے ۱۹۲۵ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔چونکہ یہ ایک طویل افسانہ ہے،اس لئے کچھ لوگ اسے ناولٹ کا نام بھی دیتے ہیں۔ان کا پہلا مختصر افسانہ''گہن'' ۱۹۲۶ء میں نگار،میں ہی شائع ہوا تھا۔ان کا یہ افسانہ ان کے افسانوی سفر میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔یہ افسانہ فنی لحاظ سے تومکمل ہے ہی،ساتھ ہی مغربی اور مشرقی تہذیب دونوں ایک ساتھ اس افسانے میں نظر آتی ہیں،یہی اس کی سب سے بڑی خصوصیت بھی ہے۔مشرق کی خواتین کی زیوروں سے محبت اور لگاؤ کا خاص طور پر اس میں ذکر کیا گیا ہے۔اس کے پس منظر میں افسانہ کئی مراحل سے گزر کر اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔

اگر ہم ان کے ابتدائی دور کے افسانوں کو دیکھیں تو قیسی رامپوری اور مجنوں گورکھپوری کے زمانے کو ایک ہی پائینگے۔مجنوں کے شروعاتی افسانے کچھ اسطرح ہیں۔

سمن پوش۔(۱۹۲۶ء)حسنین کا انجام۔(۱۹۲۶ء)تم میرے ہو۔(۱۹۲۷ء)حسن شاہ۔(۱۹۲۷ء)جشنِ عروسی۔(۱۹۲۷ء)شکستِ بےصدا۔(۱۹۲۸ء)خواب خیال۔(۱۹۳۱ء)وغیرہ۔

مجنوں کے بیشتر افسانے الم ناک ہیں۔ڈاکٹر سلیم آغا اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں،۔

> ''مجنوں گورکھ پوری کی رومانیت،یاسیت اور قنوطیت کی پروردہ ہے۔اگرچہ ان کے افسانوں کا محور محبت ہے تاہم یہ محبت جلد ہی ایک دائمی غم،تکلیف اور اذیت کا روپ دھار لیتی ہے۔مجنوں نے رومان اور فلسفے کی آمیزش سے اپنے افسانوں میں ایک بالکل نیا ذائقہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔......مجنوں کے افسانوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں لمحۂ حال سے ماضی کی طرف پلٹنے کا میلان ملتا ہے،جس سے تحیر کے

عنصر کومہمیز لگتی ہے۔نیز ان کے افسانوی کرداروں کا ذہنی رابطہ ارواح سے جڑا ہوا ہے
اور وہ انھیں اپنے تخّیل کے زور پر غیر مرئی حالت سے مرئی سطح پر لے آتے ہیں۔''٦؎

(٦۔جدید اردو افسانے کے رجحانات۔ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش،انجمن ترقی اردو،کراچی۔۲۰۰۰ء۔ص۔۱۳۷)

مجنوں کے یہاں محبت میں جو غم اور تلخی ہے،گھٹن اور ناکامی ہے،وہ ان کا بنیادی موضوع ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے موجودہ فضا کے تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتے۔لیکن پھر بھی مجنوں کے افسانے مشرقی معاشرے کی اچھی نمائندگی کرتے ہیں۔

حسن عسکری۔(۱۹۱۹۔۱۹۷۸ء)

حسن عسکری سے قبل افسانوی ادب اصلاح معاشرہ،سماج اونچ نیچ،غربت وافلاس جیسے موضوعات پیش کر رہا تھا،حسن عسکری نے آ کر اردو افسانے کو اس بندش سے آزاد کیا۔انھوں نے اپنے افسانوں کا موضوع داخلیت،جنسی میلانات،معاشرتی توہمات،فرسودہ خیالات کو بنایا۔ان کو لگا کہ ان موضوعات کو پیش کرنے کے لئے موجودہ تکنیک کافی نہیں ہے۔اس لئے انھوں نے اس تکنیکی روایت سے بھی انحراف کیا۔''حرامجادی'' اور ''چائے کی پیالی'' جیسی کہانیا بناتے وقت ،زمانی ترتیب کو یکسر نظر انداز کر دیا۔انھوں اس نئے تجربے کو اپنی صلاحیت کے بل پر خوب استعمال کیا۔

سعادت حسن منٹو۔(۱۹۱۲۔۱۹۵۵ء)

سعادت حسن منٹو،اردو افسانوی ادب میں بڑا نام ہے۔اور بدنام افسانہ نگاروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔منٹو کے افسانوں کے موضوعات ہر طبقے کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔انھوں نے جنسی بے راہ روی پر کئی افسانے لکھے۔ان کی سب سے اہم خصوصیت حقیقت نگاری ہے۔ان کا خیال تھا کہ سماج میں جو جنسی خرابیاں ہیں ان کو کھلے الفاظ میں پیش کرنے سے ہی نجات مل سکے گی۔

ٹھنڈا گوشت،موذیل،میرا نام رادھا ہے،کالی شلوار،دھواں،کھول دو،اوپر نیچے درمیان،جنسی بے راہ روی پر مبنی افسانے ہیں۔ان کے افسانوں کے کردار جیتی جاگتی دنیا کے کردار ہیں جو متحرک ہیں۔ان کی تحریر زہر میں

بجھی ہوئی ہے۔انداز بیان بھی بڑا بیباک ہے۔ان کا لہجہ تیکھا اور نشتریت لئے ہوئے ہے۔پریم چند سے لے کر ترقی پسند دور تک اردو افسانہ جس منزل تک پہنچا تھا،منٹو کا افسانہ اس سے دو قدم آگے نظر آتا ہے۔منٹو نے شعوریالا شعوری طور پر افسانے کو اعلیٰ افسانوی ادب کے مقابل لا کھڑا کیا۔منٹو اپنے فکر وفن کے واحد شخص نظر آتے ہیں۔ان جیسی تحریر کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتی۔

منٹو نے عین عالم شباب میں میں انتقال کیا جب کہ ان کی عمر صرف ۴۳/سال تھی۔لیکن اس مختصر زندگی میں وہ اتنا ادبی کام کر گئے جو ناممکن نظر آتا ہے۔اگر ایک نظر ان کی تصانیف پر ڈالی جائے تو حسب ذیل فہرست مرتب ہوتی ہے۔

آتش پارے۔سرگزشت اسیر۔منٹو کے افسانے۔منٹو کے مضامین۔دھواں۔چغد۔لذتّ سنگ۔یزید۔تلخ ترش اور شیریں۔سڑک کے کنارے۔گنجے فرشتے۔بادشاہت کا خاتمہ۔نور جہاں سرور جہاں۔شیطان۔پردے کے پیچھے۔اوپر نیچے اور درمیان۔سرکنڈوں کے پیچھے۔برقعے۔شکاری عورتیں۔آؤ۔تین عورتیں۔جنازے۔پھندنے۔وغیرہ یہ وہ کتابیں ہیں جو ان کی زندگی میں ہی شائع ہوئی تھیں،پھندنے آخری کتاب تھی۔ان کی وفات کے بعد کچھ اور مجموعے منظر عام پر آئے،جیسے،گلاب کا پھول۔ناخن کا قرض۔لاؤڈ اسپیکر۔چشمِ روزن۔مینا بازار۔وغیر عنوان کے وغیرہ۔

منٹو نے ادبی زندگی کا آغاز ترجموں سے کیا تھا۔ان کا پہلا طبع زاد افسانہ'تماشا' تھا جو امرتسر کے ہفت روزہ اخبار'خلق'میں نام سے یعنی آدم کے نام سے شائع ہوا تھا۔جب ان کا پہلا مجموعہ آتش پارے شائع ہوا تو اس میں اس کو بھی شامل کرلیا گیا۔اور یہ مجموعہ ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔

منٹو ایک انقلابی ذہن کے افسانہ نگار تھے،ان کے دل میں انگریزی حکومت کے خلاف نفرت کا لاوا بہتا تھا۔وہ اپنی تحریروں کے ذریعہ سماج میں غربت وافلاس کا موضوع بنا کر اسے دور کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

اختر انصاری دہلوی۔(۱۹۰۹۔۱۹۸۸ء)

اختر انصاری نے نظر آنے والی چیزیں اور دنیاوی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ''اندھی دنیا'' ہے۔جذباتی گہرے تعلق کی وجہ سے انھوں نے زندگی کے چھوٹے چھوٹے

پہلوؤں پر بھی قلم اٹھایا ہے،ان کے کرداروں پر ذہنی یا اخلاقی رجحان صاف نظر آتا ہے۔''نازو''ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔تیسرا مجموعہ''خونی'' ہے۔ان کے فن میں لگا تار تبدیلی آئی ہے۔ان کے افسانوں کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے خوش مذاقی اور نفاست کا دامن کبھی نہیں چھوڑا۔

اوپندر ناتھ اشک۔(۱۹۱۰۔۱۹۹۶ء)

اوپیندر ناتھ اشک کی افسانہ نگاری پریم چند کی افسانہ نگاری سے متاثر ہے۔''نورتن'' ۱۹۳۰ء اور''عورت کی فطرت'' ۱۹۳۳ء ان کے معاشرتی افسانے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعے''ڈاچی'' کے شائع ہونے کے بعد اردو افسانہ نگاروں میں ان کو ایک مقام حاصل ہوا۔

اشک کے افسانوں میں رومانیت،سیاست،سماج،گھر،جذبات جیسے موضوعات عام طور پر نظر آتے ہیں۔وہ ایک ہمہ جہت قسم کے افسانہ نگار تھے۔ان کے کامیاب افسانوں میں،ڈاچی،مہذب غیر مہذب،کرشن رشید،ٹیبل لینڈ،مانے جاتے ہیں۔

اوپیندر ناتھ اشک،اردو کے اہم افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ان کی افسانہ نگاری کی ابتدا ۱۹۲۶ء سے ہوئی تھی۔لیکن ان کی افسانہ نگاری کا اہم اور آخری دور ۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۸ء تک ہے۔آزادی کے بعد ان کے جو افسانوی مجموعے شائع ہوئے ان کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔کالے صاحب۔(۱۹۵۶ء)۔

۲۔اشک کے منتخب افسانے (۱۹۸۶ء)۔

۳۔ٹیرس پر بیٹھی شام (۱۹۸۷ء)۔

۴۔ٹیبل لینڈ اور دیگر افسانے (۱۹۹۲ء)

اپنی چالیس سالہ افسانوی زندگی میں اشک نے کئی ادوار کا مشاہدہ کیا۔شروع میں وہ پریم چند کے مقلد نظر آتے ہیں۔لیکن بعد میں انھوں نے اپنے خیالات اور فکرات کی ایک نئی راہ متعین کی۔اشک کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے خواجہ احمد عباس نے لکھا تھا،

''اشک تو اپنے نوکیلے قلم سے زندگی کی کھال کھینچ لیتا ہے۔اور اپنا وہی بھیانک قہقہہ مار کر کہتا ہے، دیکھو، دیکھو، اس گوری گوری رنگت اور گلابی گلابی گالوں اور نرم گداز بازوؤں کے اندر صرف یہ ہڈیوں کا پنجر ہے۔''ے

(ے۔آجکل، دہلی۔دسمبر۔۱۹۹۵ء۔ص،۱۳)

ایسے موضوعات پر اشک نے بڑے چبھتے ہوئے افسانے تحریر کئے ہیں، جن میں ماں، ستونتی، چیتن کی ماں، ناسور، مرد کا اعتبار جیسے افسانے شامل ہیں۔ان افسانوں میں عورتوں کو سماجی استحصال کا شکار ہوتے ہوئے اور اپنے شرابی اور ظالم شوہروں کے ظلم و ستم سہتے ہوئے بتایا گیا ہے۔ان کا افسانہ ''کونپل'' اس سلسلے میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔کونپل، کی مرکزی کردار سماج کے ان ظالم رواج کو توڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

افسانوں میں اوپندر ناتھ کا ایک افسانہ ''آکاش چاری'' بہت مشہور اور نمائندہ افسانہ ہے۔یہ افسانہ ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں لکھا گیا۔یہ ایک منفرد افسانہ ہے، اس میں اشک نے اپنی زندگی کے گہرے مشاہدات سمودئے ہیں۔اس افسانے کو اشک نے شروع سے آخر تک ایک خواب کی صورت میں پیش کیا ہے۔تمام افسانے میں صرف ایک کردار ہے جو اپنی کہانی پیش کر رہا ہے۔یعنی اس کی تکنیک واحد متکلم کی ہے۔''میں'' خود ہی سوال کرتا ہے اور خود ہی جواب دیتا ہے۔افسانے کا عنوان ''آکاش چاری'' کوہانی کے کردار ''پرشانت'' کی شخصیت کا متبادل ہے۔جو خواب میں اپنے آپ کو اسمان کی بلندیں پر محسوس کرتا ہے۔جو مرحلے اس کی زمینی زندگی میں پورے نہیں تھے وہ آسمان میں انھیں پورا ہوتا ہوا دیکھتا ہے۔یعنی وہ خواب میں اپنی تمام ترقی کے منازل طے کرتا ہے۔یہاں تک کے زمین کی ہر شے اس کے سامنے سرنگوں ہو جاتی ہے۔

اشک نے، اس خواب کے ذریعہ شہر دہلی کی سیاست کو موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔کہانی کا مقام بھی دہلی ہے۔اشک نے وہاں کے لوگوں کی ذہنی پراگندگی کو نشانہ بنایا ہے۔اور یہ بتایا ہے کہ جب کسی کو سیدھے اور صحیح راستے پر چل کر ترقی نہیں ملتی تو وہ کس طرح غلط اور خطرناک راستے پر چلا جاتا ہے۔اس طرح پورے سماج پر اس کے غلط کاموں کا اثر پڑنا ناگزیر ہوتا ہے۔افسانے کا کردار بھی جب اپنی لکھی ہوئی کتابوں پر انعام کا مستحق قرار نہیں

دیا جاتا تو وہ اپنی شکست کے احساس میں ڈوب جاتا ہے۔یہی مرحلہ اسے بغاوت پر اور انتقام پر آمادہ کرتا ہے۔اور وہ اپنی شکست کو فتح میں تبدیل کرنے کے لئے کمر کس لیتا ہے۔اور یہ خواب اس کی ذہنی تسکین کا ذریعہ بن جاتا ہے۔یعنی جو مایوسیاں جیتی جاگتی زندگی میں تھیں وہ خواب میں فتح وکامرانی میں بدل جاتی ہیں۔

کہانی کا کردار بار بار خود کلامی کی طرز پر نامکمل سے جملے دوہراتا ہے جیسے،سکوگے....سکوں گا...
یعنی یہ کشمکش کی علامت ہے ،ایک طرف اس کا ضمیر کہتا ہے کہ ان غلط راستوں پر چل کر کیا تم کامیابی حاصل کرسکوگے،دوسرے طرف اس کا ذہن کہتا ہے کہ ہاں میں ایسا کرسکوں گا۔اور وہ کرلیتا ہے۔جس کتاب کو نا اہل قرار دے کر انعام سے خارج کردیا گیا تھا،اب تین سال کے بعد اسی کتاب پر اکادمی ایوارڈ دیا گیا۔وہ لوگ جو پرشانت کو نا اہل سمجھتے تھے ،انعام ملنے کے بعد وہ سبھی اس کے ارد گرد منڈرانے لگے۔اس کامیابی کے پیچھے پرشانت کی سیاسی چالوں کا اہم رول ہے۔جن کی وجہ سے پرشانت ملک میں ہی نہیں بلکہ بین الاقوامی سطح پر شہرت حاصل کرلیتا ہے۔اور اخبارات میں اپنے بیانوں سے وہ ان لوگوں کو بدنام کرتا ہے جو جھوٹ اور سفارش کا سہارا لے کر کامیابی کی منزل تک پہنچے تھے۔ادب اور عوام دونوں سے ان لوگوں کو گرادیتا ہے۔اب وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ ملک کی راجدھانی اس کے قدموں کے نیچے ہے۔اس کہانی میں پرشانت کے کردار کا ایک اور پہلو بھی ہے کہ وہ اپنے باپ سے بہت محبت کرتا اور ان کا احترام کرتا ہے جبکہ ماں سے نفرت کرتا ہے۔کیوں کہ اس کے باپ تو ایک خاندانی اور خوددار آدمی ہیں جب کہ اس کی ماں چاپلوس قسم کی ہے۔جس کا اثر پرشانت اپنی ذات پر پاتا ہے۔وہ اپنے باپ کی طرح بننا چاہتا ہے لیکن ماں کے نقش قدم پر چلتا ہے۔

افسانے کے آخر میں پرشانت یہ محسوس کرتا ہے کہ معاشرے کی یہ پراگندگی اور مکاری شہر کی شادابی کو ختم کردے گی۔خواب میں ایک غنڈہ اس سے تمام شہرت اور کامیابی چھیننے کو کوشش کرتا ہے۔جو ایک تمغہ کی شکل میں اس کے پاس ہے۔وہ اپنے تعلقات کا حوالہ دیکر اسے ڈرانے کوشش بھی کرتا ہے۔لیکن اب اسے اپنی حشمت جاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، یہاں اس کے خیالات کو افسانہ نگار نے ان الفاظ میں واضح کیا ہے،

’’مجھے لگتا ہے میں آسمان سے گر رہا ہوں۔شہاب ثاقب سا نیچے راجدھانی کی طرف گر

رہا ہوں۔شام کی سرمئی روشنی میں راجدھانی کا خاکہ ابھرتا ہے۔بجلی کی بتیاں چمکتی
ہیں۔گھومتی ہیں، نیچے جن پتھ کی پتھریلی سڑک ہے۔ مجھے لگتا ہے اگلے لمحے میں گر کر
چور چور ہو جاؤں گا، میری ماں زور سے چیخ مارتی ہے، مجھے بھینچ لیتی ہے۔''۸

(۸۔آجکل۔دہلی۔دسمبر۔۱۹۹۵ء۔ص۔۵۲)

یہاں پرشانت کا خواب ٹوٹ جاتا ہے، وہ اخبار میں آچاریہ جی کی تقریر پڑھتے پڑھتے سو گیا تھا۔ہوش آنے پر ایک ایک بات اس کے ذہن میں گھوم جاتی ہے۔اگر دیکھا جائے تو کہانی میں ربط کی کمی ہے۔آدھے سے زیادہ افسانے پڑھنے تک قاری سمجھ نہیں پاتا ہے۔اختتام میں آکر ہی قاری افسانے کے نشیب وفراز کو سمجھ پاتا ہے۔کردار کی باطنی کیفیات، اس کی ذہنی الجھنوں پیدائشی نفسیاتی کمزوری، جنسی تناؤ، کا ایک تجزیہ اس افسانے میں پیش کیا گیا ہے۔جن سے کردار کی نفسیات کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔دراصل خواب میں انسان اپنی نامکمل خواہشات کو پوری ہوتی ہوئی دیکھتا ہے۔اور یہ کسی حد تک قابل قبول بات بھی ہے۔

کرشن چندر (۱۹۱۳۔۱۹۷۷ء)

افسانوی ادب میں کرشن چندر کا بہت بڑا مقام ہے اور ان کو امتیازی حیثیت بھی حاصل ہے۔انھوں نے اردو افسانے کو ایک نئے رنگ وآہنگ سے آشنا کیا۔ان کے افسانوں کے مجموعے، طلسم خیال، نظارے، ٹوٹے ہوئے تارے، وغیرہ ہیں۔ان کے افسانوں کی خصوصیات اشتراکی نقطۂ نظر، حقیقت پسندی، رومانیت، منظر نگاری اور طنز نگاری ہیں۔ان کے افسانوں میں عورت کا کردار ایک محور کی طرح ہے۔کرشن چند کے بہت سے افسانوں کا دیگر ملکی اور غیر ملکی زبانوں میں بھی ترجمہ ہوا ہے۔کرشن چندر ایک مقبول اور پسندیدہ افسانہ نگار ہیں۔جو سماج کے ہر طبقے میں پسند کئے جاتے ہیں۔یہاں تک کہ انھیں ایشیا کا عظیم افسانہ نگار بھی کہا جاتا ہے۔انھوں نے ناول بھی لکھے اور ڈرامے بھی، مضامین بھی لکھے اور مزاحی تحریر بھی، فلموں سے بھی جڑے رہے۔اردو افسانے کو آگے بڑھانے میں ان کا اہم کردار رہا ہے۔

کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا سفر ۱۹۳۸ء سے ۱۹۷۷ء تک کم وبیش چالس سالوں کے طویل عرصے پر محیط

ہے۔ یہاں ان کے ان افسانوں پر گفتگو ہوگی جو آزادی کے بعد وجود میں آئے۔ان کا افسانوی مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' اس گفتگو کا مرکز رہے گا۔

سنہ ۱۹۴۷ء آتے آتے کرشن چندر کا ذہن پختگی اختیار کر چکا تھا۔اب وہ نئے حالات سے دوچار تھے،۔دوسری جنگ عظیم ختم ہی ہوئی تھی کہ ملک کی تقسیم نے ان کو ہی نہیں ہر ہندوستانی کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔حساس ذہن رکھتے تھے۔فسادات اورلوٹ مار کے واقعات کا مشاہدہ بھی کیا تھا۔اس وجہ سے اب ان کے افسانے ایک نئی راہ پر گامزن ہوتے نظر آتے ہیں۔

آزادی مل گئی تھی،آزادی کے مفہوم ومعنی بھی بدل گئے تھے۔آزاد ہوکر بھی ملک خانہ بربادی میں تبدیل ہوگیا۔اس حادثے نے ادیبوں کے تجربات ومشاہدات کو تلخ تر بنا دیا۔صدیوں کے رشتے جذباتی ہیجان میں ٹوٹ کر بکھر گئے۔ماضی کی خوشگوار یادوں کو بھی بھلایا نہیں جاسکتا تھا۔ایسے حالات میں کرشن چندر کے قلم سے ''لاہور کی گلیاں'' نکلا۔اس گلی میں نئے لوگوں کی بستی کا آباد ہونے کا سبب تقسیمِ ملک تھا۔ملک تقسیم کیا ہوا ذہن ودل بھی تقسیم ہوگئے۔''لاہور کی گلیاں'' میں کرشن چندر لکھتے ہیں،

> ''لاہور میں لوہاری گیٹ کے اندر ایک چوک ہے،چوک متی۔اس چوک متی کے اندر ہماری گلی تھی۔یہ ایک تنگ وتاریک گلی تھی۔پرانے گھروں میں کچھ نئے لوگ آگئے ہیں۔اور پرانے لوگوں نے کچھ نئی بستیاں آباد کر لی ہیں۔لیکن جو جو جہاں جہاں گیا ہے،اپنی گلی ساتھ لیتا گیا ہے۔یہ گلی جس کا آسمان تنگ ہے،اور کمرے تاریک ہیں،بڑی روشن امیدوں والی گلی ہے۔یہ گندی گلی،میلی گلی،چمکیلی گلی،کمزور گلی،بدبودار گلی،مہکتی گلی،ان پڑھ گلی،کتابوں سے بھری ہوئی گلی،یہ میرے سینے میں ہمیشہ آباد رہتی ہے۔جب کبھی انسانیت میں میرا ایمان ڈگمگانے لگتا ہے،میں اس گلی کی خاک کو اپنی آنکھوں سے لگا لیتا ہوں اور پھر زندہ ہو جاتا ہوں۔کیوں کہ یہ میرا عقیدہ ہے کہ جتنے انسان ہیں،وہ سب اس گلی میں رہتے ہیں۔''

فسادات کے نتیجے میں پیدا ہونے والے حادثات انسانی دور کی ایک بدترین داستان ہے۔اس سے پیدا

ہونے والے خلفشار نے انسانی ذہن کو زبردست دھکا لگایا۔ کرشن چندر فرقہ وارانہ حالات کی ترجمانی اپنے افسانے ''امرت سر آزادی سے پہلے، امرتسر آزادی کے بعد'' مذہبی بنیاد پر کرتے ہیں۔ اس افسانے میں ایک بچہ پیاس کی شدت سے جاں بلب ہو رہا ہے، وہ اپنی دادی کے ساتھ پاکستان کے لئے کوچ کرتا ہے، اس دنیا میں سوائے دادی کے اس کا کوئی نہیں ہے۔ وہ پیاس سے تڑپ رہا ہے۔ منظر ملاحظہ فرمائیں،

> ''بچے نے کہا، دادی اماں پانی۔ دادی چپ رہی۔ بچہ چیخا، دادی اماں پانی۔ دادی نے کہا، بیٹا، پاکستان آئے گا تو پانی ملے گا۔ بچے نے کہا، دادی اماں کیا ہندوستان میں پانی نہیں ہے۔ دادی نے کہاں، بیٹا، اب ہمارے دیس میں پانی نہیں ہے۔ بچے نے کہا، کیوں نہیں ہے؟۔ مجھے پیاس لگی ہے، میں تو پانی پیوں گا، پانی پانی۔ دادی اماں پانی پیؤں گا۔
>
> پانی پیوگے، ایک اکالی رضا کار وہاں سے گزر رہا تھا۔ اس نے خشمگیں نگاہوں سے بچے کی طرف دیکھ کے کہا۔ پانی پیوگے نا۔
>
> ہاں۔ بچے نے سر ہلایا۔
>
> نہیں نہیں۔ دادی نے خوفزدہ ہو کر کہا۔ یہ کچھ نہیں کہتا آپ کو۔ یہ کچھ نہیں مانگتا آپ سے۔ خدا کے لئے سردار صاحب اسے چھوڑ دیجئے۔ میرے پاس اب کچھ نہیں ہے۔
>
> اکالی رضا کار ہنسا۔ اس نے پائدان سے رستے ہوئے خون کو اپنی اوک میں جمع کیا اور اسے بچے کے قریب لے جا کر کہنے لگا، لو، پیاس لگی ہے تو یہ پی لو۔ بڑا اچھا خون ہے۔ مسلمان کا خون۔''۹

(۹۔ ہم وحشی ہیں۔ مجموعہ۔ کتابی دنیا لکھنو۔ ۱۹۴۷ء۔)

پیاس سے جاں بلب بچے کا ذہن اس تقسیم کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ لیکن دادی تقسیم کے بعد بھی اس کو اپنا ہی ملک سمجھتی ہے۔ ''ہم وحشی ہیں'' کے چوتھے ایڈیشن میں کرشن چندر نے لکھا ہے کہ، یہ کہانیاں تقسیم ہند کے سلسلے کے فسادات کے دوران لکھی گئی اور انتہائی غم و غصہ کے عالم میں لکھی گئیں، اور صرف پندرہ دن میں لکھی گئیں۔''

کرشن چندر غیر متعصب شخص تھے۔ انھوں فسادات پر کئی افسانے لکھے، جن میں دونوں فرقوں کی ذہنی

کیفیات کا انھوں نے جائزہ لیا ہے۔اس ضمن میں ان کے کئی افسانے منظر عام پر آئے،۔اندھے۔لال باغ۔پشاورا یکسپریس۔ایک طوائف کا خط،جیسے افسانوں کے نام اس سلسلے میں لئے جا سکتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی۔(۱۹۱۵۔۱۹۸۴ء)

راجیند رسنگھ بیدی اردو ادب کے ایک ممتاز افسانہ نگار ہیں۔انھوں نے گھریلو زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔وہ ترقی پسند افسانہ نگار تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں زندگی کی تلخ حقیقتیں نظر آتی ہیں ان کے افسانوں کے مجموعے دانہ دوام،اور گرہن وغیرہ ہیں۔رمزیت اور تہہ داری ان کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔بیدی عورت کی نفسیات سے بخوبی واقف تھے۔جس کا استعمال انھوں نے اپنے افسانوں میں جا بجا کیا ہے۔بیدی کے افسانوں میں ان کے عہد اور سماج کا عکس نظر آتا ہے۔ان کے کردار حقیقی اور سچائی کے قریب ہیں۔ان کی کہانیوں میں حقیقت کا رنگ ہے۔ان کے مقبول افسانوں میں لاجونتی،اپنے دکھ مجھے دیدو،گرم کوٹ،وغیرہ ہیں۔

ان کے افسانوں میں انسانی ہمدردی اور سماجی رشتوں کی مختلف شکلیں نظر آتی ہیں۔ان کے افسانوں کے کردار رشتوں کے امتزاج کے عمدہ ترجمان ہیں۔ایسا لگتا ہے کہ تمام کردار ان کے ذہن میں بالکل تیار ہیں اور بیدی انھیں بہ آسانی کاغذ پر منتقل کر دیتے ہیں۔خواہ وہ کردار نسوانی ہوں یا مرد ہوں یا بچے۔بیدی ایک حساس طبیعت انسان تھے،ان کے افسانے اس بات کو گواہ بھی ہیں۔ان کے کہانیوں کے خوشگوار انجام بھی آنکھوں کو نم کئے دیتے ہیں۔تاثرات اور جذبات کو ظاہر کرنے کا ان میں بہترین سلیقہ ہے۔عورت کے لئے ان کے جو جذبات تھے وہ کچھ اس طرح تھے،

> ''دنیا میں کوئی عورت ماں کے سوا نہیں۔اگر بیوی بھی کبھی ماں ہوتی ہے تو بیٹی بھی ماں،تو دنیا میں ماں اور بیٹے کے سوا کچھ نہیں۔عورت ماں ہے مرد بیٹا۔ماں کھلاتی ہے اور بیٹا کھاتا ہے۔ماں خالق ہے اور بیٹا تخلیق۔'' ۱۰

(۱۰۔کوکھ جلی۔راجندر سنگھ بیدی۔کتب پبلی شرز۔ممبئی۔۱۹۴۹ء۔ص۔۴۲)

''اپنے دکھ مجھے دیدو''میں ''اِندُو''ایک وفا شعار بیوی کے روپ میں پیش کی گئی ہے۔جب وہ ماں بنتی ہے تو اولاد کو مادرانہ شفقت دیتے ہوئے اسے ایک گونا سکون محسوس ہوتا ہے،جیسے یہی اس کی زندگی کا حاصل ہو۔اندو،صرف اپنی اولاد کی ماں نہیں ہے بلکہ وہ ان کی بھی ماں بن جاتی ہے جن کے ماں باپ مر چکے ہیں۔یہاں تک کہ اس میں مامتا کا جذبہ اس قدر بھر جاتا ہے کہ ایک دن وہ اپنے شوہر کو بھی مامتا کے احساس میں اپنی گود میں لٹا لیتی ہے۔

اسی طرح ''گرم کوٹ''میں شمی کا کردار ہے جو بیوی بھی ہے اور ماں بھی۔وہ اپنے بچوں کو بے طرح چاہتی ہے،وہ شوہر کی بھی تمام ضروریات وخواہشات پوری کرتی اور بچوں کا بھی خیال رکھتی ہے،پھر بھی اس کے دل میں یہ احساس رہتا ہے کہ وہ پوری طرح اپنے بچوں کی خواہشالت پوری نہیں کر پا رہی ہے۔یہ ایک ایسے متوسط خاندان کے فرد کا کردار پیش کرتا ہے جس کی زندگی قلیل آمدنی میں گزر بسر مشکل سے ہوتی ہے۔لیکن وہ اس قلیل آمدنی میں بھی اپنے بچوں کی خواہشات کی تکمیل کا خواہش مند ہے۔ننھے کے لئے ٹرائی سائکل،پشپا کے لئے کافوری مینا کار کانٹے،ڈی ایم سی کے گولے اور پوپی کے لئے گلاب جامن ساتھ ہی گھر کے دیگر اخراجات پر قابو پانا اس کے لئے ایک چیلنج ہے۔اس طرح افسانے کا ایک معمولی کلرک اپنی جھوٹی شان کے پردے کو پھاڑتا نظر آتا ہے۔اس کے غریبی اور بے بسی کے جذبات کو بیدی نے ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے،

> ''میں ایک ہاتھ سے اپنی جیب کی سلوٹوں کو چھپانے لگا۔نچلی بائیں جیب پر ایک روپے کے برابر کوٹ سے ملتے ہوئے رنگ کا پیوند بہت ہی ناموزوں دکھائی دے رہا تھا۔میں بھی ایک ہاتھ سے چھپا رہا تھا۔پھر میں نے دل میں کہا کہ کیا عجب یزدانی نے میرے شانے پر ہاتھ رکھنے سے پہلے میری جیب کی سلوٹیں اور وہ روپے کے برابر کوٹ کے رنگ کا پیوند دیکھ لیا ہو۔'' مجھے کیا پرواہ،یزدانی مجھے کونسی تھیلی بخش دے گا۔''[۱۱]

(۱۱۔گرم کوٹ۔مجموعہ،دانہ دوام۔راجندر سنگھ بیدی۔یونین پرنٹنگ پریس،دہلی۔ایڈیشن،دود۔۱۹۸۰ء۔ص۔۶۲)

پھٹے ہوئے کوٹ کی جگہ لگے ہوئے پیوند کو چھپانا اور پھر کمال بے نیازی سے لاپرواہ بھی ہو جانا ایک معمولی

کلرک کے کردار کا نفسیاتی مطالعہ پیش کرتا ہے۔اور پھر ایک معمولی کلرک کس طرح زندگی کی ضرورتوں اور کشمکش سے دوچار ہوکر اپنے مسائل پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے۔وہ اپنی بیوی اور بچوں سے محبت کرتا ہے اور ان کی خواہشات پوری کرنا چاہتا ہے۔ایک غریب گھر کے اندر کا منظر بیدی نے کتنے اثر انگیز الفاظ میں بیان کیا ہے، ملاحظہ فرمائیں،

''زیادہ پھونک مارنے سے گیلی لکڑیوں سے دھواں زیادہ اٹھا۔شمی کی آنکھیں لال ہوگئیں۔ان سے پانی بہنے لگا۔

کم بخت کہیں کا...منگل سنگھ۔میں نے کہا۔ان پرنم آنکھوں کے لئے منگل سنگھ تو کیا میں تمام دنیا سے جنگ کرنے پر آمادہ ہوجاؤں۔

بہت تگ و دو کے بعد لکڑیاں آہستہ آہستہ چٹخنے لگیں۔آخر ان پرنم آنکھوں کے پانی نے میرے غصہ کی آگ بجھا دی۔شمی نے میرے شانے پر سر رکھ دیا اور میرے پھٹے ہوئے گرم کوٹ میں پتلی پتلی انگلیاں داخل کرتی ہوئی بولی۔

اب تو بالکل کام کا نہیں رہا۔

میں نے دھیمی آواز سے کہا۔ہاں۔

سی دوں.... یہاں سے...

سی دو اگر کوئی ایک آدھ تار نکال کر رفو کر دو تو کیا کہنے۔

کوٹ کو اتارتے ہوئے شمی بولی۔استر کو تو موئی ٹڈیاں چاٹ رہی ہیں، نقلی ریشم کا ہے نا...یہ دیکھئے۔

میں نے شمی سے اپنا کوٹ چھین لیا۔اور کہا،

''مشین کے پاس بیٹھنے کے بجائے تم میرے پاس بیٹھو شمی۔دیکھتی نہیں دفتر سے آرہا ہوں۔یہ کام تم اس وقت کر لینا جب میں سو جاؤں''۔شمی مسکرانے لگی۔

بیدی کی یہی خوبی ہے کہ وہ اپنے افسانے میں نہ تو کوئی سیاست بگھارتے ہیں اور نہ ہی کوئی فلسفہ تھوپنے کی

کوشش کرتے ہیں۔جیسے سادہ اور سچے انسان وہ خود تھے ایسے ہی ان کے افسانے بھی ہیں۔

حیات اللہ انصاری۔(۱۹۱۲۔۱۹۹۹ء)

حیات اللہ انصاری، دیگر افسانہ نگار جیسے کرشن چندر، راجیند رسنگھ بیدی سے مختلف ہیں۔ان کے افسانوں میں مشاہدہ، تخیل، فکر، تینوں کی جگہ برابر ہے۔حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں بہت مشکل ہے کہ کوئی خامی نکالی جائے۔انھوں نے تمام فنی محاسن کو بروئے کار لاتے ہوئے افسانے تحریر کئے ہیں۔حیات اللہ انصاری نے اپنے افسانوں میں فلسفیانہ نقطہ نظر پیش کیا۔ان کے چند افسانوں کے نام یہ ہیں، انوکھی مصیبت، ڈھائی سیر آٹا، بھرے بازار میں، آخری کوشش۔وغیرہ

حیات اللہ انصاری کا پہلا افسانہ ''بڈھا سودخوار'' اکتوبر ۱۹۳۰ء میں رسالہ جامعہ میں شائع ہوا تھا۔اگلے سال دوسرا افسانہ ''بیوقوف'' بھی اسی رسالے یں شائع ہوا ۔ان کے چار افسانوی مجموعے ہیں، انوکھی مصیبت۔بھرے بازار میں۔شکستہ کنگورے۔ٹھکانہ۔

''بڈھا سودخوار'' افسانہ حیات اللہ انصاری کی اس فکر کی عکاسی کرتا ہے جو انسان پر ان سان کے ظلم سے پیدا ہوتی ہے۔یہ افسانہ ایک ایسی حقیقت بیان کرتا ہے جس میں ظلم کے خلاف احتجاج کی گونج نظر آتی ہے۔بڈھا سودخوار کو حال کے بجائے اپنے مستقبل کی فکر لاحق ہے۔اپنی بیٹی کی شادی کے خرچ کے لئے پیسے جمع کرنے کے جتن میں وہ نہ تو اہلِ خاندان کی ضرورتوں کا خیال رکھتا ہے اور نہ خود ہی تکلیف کے باوجود پیر کا علاج اس خیال سے نہیں کراتا کہ رقم خرچ ہو جائیگی۔مرض بڑھ رہا ہے لیکن علاج میں روپئے خرچ نہیں کرتا۔اس کی بیوی بھی سخت بیمار ہے، اس کو بھی ڈاکٹر کی دوا کے بدلے میں گولر کا جوشاندہ پلا رہا ہے۔اس افسانے سے چند سطور پیش ہیں،

سدھا کر:۔ یہ پانگ کا درد میری جان لے کر رہیگا....گولر کے پتے پلائے تھے،

بیٹی۔: مگر پتا جی، اس سے کچھ فائدہ ہوتا معلوم نہیں ہوتا۔صبح پھر سے جاڑا دے کر بخار آ گیا۔اس وقت تو اتنا تیز ہے کہ بدن پر ہاتھ رکھو تو جلنے لگتے ہے۔

سدھا کر:۔ فائدہ دینا نہ دینا بھگوان کے ہاتھ میں ہے۔لوگ سینکڑوں روپے دواؤں میں خرچ کر ڈالتے ہیں اور پھر بھی فائدہ نہیں ہوتا۔ لالہ جگناتھ کہتے تھے کہ ایک دفعہ ان کے گاؤں میں بخار پھیلا، آدھا گاؤں تہس نہس ہو گیا۔ کسی ڈاکٹر وید کے کئے کچھ نہ ہو سکا۔ تب کہیں سے ایک سادھو آ گیا، اس نے لوگوں کو گولر کے پتے بتائے، لوگوں نے پینا شروع کئے۔ آٹھ ہی دن میں سب چنگے ہو گئے۔ بزرگوں کی زبان میں بھی عجب تاثیر ہوتی ہے۔

سدھا کر جس بیٹی کی شادی کے لئے پیسے جمع کر رہا ہے وہی بیٹی اس کے گھر میں بھوکوں مرتی ہے، اس بات کا اسے احساس تک نہیں ہے۔ یہاں تک کہ اس کا بیٹا راجو بھی کہہ اٹھتا ہے،

''اب کیا بھوکوں مار مار کر پیسے جوڑو گے۔''

حیات اللہ انصاری نے زندگی کی تفسیر کو بڑی کامیابی کے ساتھ اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے۔ اور اس خوبی میں ان کی ذاتی کاوش ہے، ان کی تحریر پر کسی خاص تحریک یا مکتب کا اثر نہیں ہے۔

اختر اورینوی۔(۱۹۱۰۔۱۹۷۷ء)

اختر اورینوی نے صوبہ بہار کی دیہاتی زندگی کو اپنا موضوع بنایا۔ ان کے افسانوں سے بہاری دیہی زندگی کے خدوخال، وہاں کی فضاؤں اور وہاں لوگوں کی عادات و اطوار کا پتہ چلتا ہے۔ اختر اورینوی نے بعد میں شہر میں رہنے والے غریب طبقے کے مسائل کو بھی اپنا موضوع بنایا۔

سہیل عظیم آبادی۔(۱۹۱۱ء۔۱۹۷۹ء)

سہیل عظیم آبادی بھی صوبہ بہار کے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے یہاں کئی موضوع نظر آتے ہیں۔ دیہی زندگی، شہری ماحول، جذبات، انسانی عملیا تو محرکات ان کے موضوع رہے ہیں۔ ان کے یہاں فنی پیچیدگی کے بجائے واقعات کی سادگی نظر آتی ہے۔ پھر بھی ان کا اسلوب ان کو اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں ممتاز کرتا ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں میں سہیل عظیم آبادی ایک بڑا نام ہے۔ پریم چند کی روایت کو انھوں نے بخوبی آگے بڑھایا۔ ''الاؤ'' ان کا شہکار افسانہ ہے۔

ان کے افسانوی مجموعے حسب ذیل ہیں،

الاؤ۔۱۹۴۰ء(لاہور)

نئے پرانے۔۱۹۴۳ء۔(حیدرآباد)

سوغات،ان کا تیسرا مجموعہ ساقی بک ڈپو،دہلی سے ۱۹۴۷ء میں شائع ہونے والا تھا،لیکن تقسیم ملک کے حادثے سے سب برباد ہو گیا۔

چار چہرے۔۱۹۷۷ء

۱۹۳۱ء سے آپنے افسانہ نگاری کی ابتدا کی تھی۔ پہلے افسانے کا نام تھا''جہیز''۔جو سدرشن کے ماہنامے ''چندن''میں شائع ہوا تھا۔

ممتاز شیریں۔(پیدائش۔۱۹۲۴ء)

افسانوی ادب کی ایک جانی مانی شخصیت ہیں۔افسانہ نگار بھی ہیں اور ناقد بھی ہیں۔انھوں نے بیان اور موضوع پر کئی تجربے کئے ہیں۔ان کی افسانہ نگاری مشرقی روایت کی پاسداری کرتی نظر آتی ہے۔اگر انھوں نے ایک طرف ''کفّارہ''۔''اپنی نگریا''۔''گھنیری بدلیاں''میں مشرقی عورت کا تصور پیش کیا تو دوسری طرف''انگڑائی ''کے ذریعہ مغربی نسائی تصورات کو پیش کیا۔ممتاز شیریں کے لئے کہا جاتا ہے کہ وہ اردو کی پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جنھوں نے'ہم جنسی''کو موضوع بنایا۔ان کے افسانوں میں خواتین کے مسائل اور ان کی دشواریوں کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

رومانی افسانہ نگاروں میں جس افسانہ نگار کو مقبولیت حال ہوئی وہ قیسی رامپوری ہیں۔ترقی پسندی کے زور وشور کے باوجود ان کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی۔ان کی کہانیوں میں افسانے کا پورا فن تو موجودہ ہونے کے ساتھ ساتھ کہانیوں میں بلا کا تنوع بھی ہے۔سیاست،استحصالِ اخلاقی زوال،زخمی احساسات،نفسیاتی اضمحلال،کربِ تنہائی،احساسِ محرومی،قلبی واردات،شخصیت کا اظہار،انسانی ہمدردی کے جذبات جیسے موضوعات کی قیسی کے یہاں کمی نہیں ہے۔وہ اپنی توجہ رومان پرور ماحول بنائے میں رکھتے ہیں لیکن سماج کا مکروہ چہرہ دکھانا نہیں

بھولتے ۔رومانی دنیا بسائے بیٹھے ہیں لیکن انسانی رنج الم انھیں ہر وقت یاد رہتا ہے۔وہ اپنی محبت بھری کہانی میں بھی انسانی ہمدردی کا سبق دینا نہیں بھولتے ۔دو مذہبوں کے ٹکراؤ اور تنگ نظری کی کالی گھٹائیں بھی انھیں رومانی دنیا چھوڑنے پر مجبور نہ کرسکیں۔

دراصل قیسی رام پوری میں افسانوی ادب کو لے کر ایک استقلال تھا،انھوں نے طے کرلیا تھا کہ چاہے کچھ ہو جائے میں اپنی ڈگر سے نہیں ہٹیں گے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ آخر تک اسی پر قائم رہے۔ یہاں تک کہ ان کے ناولوں میں بھی یہی مزاج نظر آتا ہے۔انھوں کسی تحریک کو خود پر حاوی نہیں ہونے دیا۔قیسی کے افسانوں میں نہ منٹو جیسی شدت ہے اور نہ عصمت جیسی عریانیت۔انھوں کبھی تہذیب کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ان کی رومانی کہانیوں میں چاندنی کا احساس اور مہکتی وادیوں کی فضا کا احساس ہوتا ہے۔

ان کے معاصرین بھی عورت کے کردار کو مختلف رنگوں میں پیش کرتے رہے ہیں،لیکن قیسی رامپوری کے یہاں ہمیشہ عورت کا احترام،اس کا درد اور اس کے دلی جذبات بہت بہتر انداز میں نظر آتے ہیں۔ان کی بیشتر تخلیقات طبع زاد ہیں۔ان کی شاہکار کہانیوں میں،

شیریں،،کارزارِ حیات،مستقبل بنا رہا ہوں،صداقت،تمثیلی نوجوان،

،حکیم صاحب،حرام وغیرہ جیسی بہت سی کہانیاں ہیں۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی۔(۱۸۹۸ء۔۱۹۴۱ء) جودھپور

۱۲۔اگست ۱۸۹۸ء کو غازی پور میں پیدا ہوئے۔والد کا نام مرزا قسیم بیگ تھا۔مرزا قسیم بیگ نے علی گڑھ سے بی۔اے پاس کیا تھا۔ پیدائش کے بعد آپ کا نام مرزا عظیم بیگ رکھا گیا۔لیکن پیدائش سے لیکر موت تک تمام زندگی بیمار رہے۔کبھی مستقل صحت حاصل نہ ہوسکی۔ ۱۹۰۸ء میں مولوی احمد حسن نے قران ختم کرایا۔ ۱۹۰۹ء میں بوجہ دائم المرض ہونے کی وجہ سے مدرسہ سے خارج کر دیئے گئے۔چنانچہ گھر پر ہی مولوی احمد حسن نے اردو کی تعلیم دی۔دیگر ذرائع سے انگریزی کی تعلیم بھی ہوتی رہی۔ ۱۹۲۰ء میں کوآپریٹو کلاس میں پاس ہوکر کوآپریٹو بینک میں ملازم ہوگئے۔چغتائی نے اسکول کے دنوں میں رابنسن کروسو کے سفرنامے کی طرز پر ایک ترکی خاندان کا فرضی سفر

نامہ لکھا۔ جس کا نام قصر صحرا تھا۔ جو ۱۹۱۸ء میں دارالاشاعت لاہور سے شائع ہوا۔ مگر دلچسپ بات یہ تھی کہ اس کے سرورق پر مرزا عظیم بیگ چغتائی کے نام کی جگہ ان کے چچا زاد بھائی مرزا فہیم بیگ کا نام غلطی سے لکھ دیا گیا۔ اس بڑی غلطی کو پھر ۱۹۲۱ء کے ایڈیشن میں ٹھیک کیا گیا۔ یہ سفر نامہ اس بات کا ثبوت ہے کہ چغتائی کو بچپن سے ہی لکھنے کا شوق تھا۔ ۱۹۲۰ء میں ہی انھوں نے ایک انگریزی ناول ...میس جون کے پینی...... کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ۱۹۲۲ء میں بینک کی ملازمت چھوڑ کر بمبئی چلے گئے۔ اور وہاں ایک ہوٹل میں ملازمت کر لی۔ پھر وہاں سے علیگڑھ آئے اور نواب سرمزمل کے کارخانے میں ملازم ہو گئے۔ ساتھ ہی پڑھائی بھی کرتے رہے۔ اس طرح انھوں نے سر سیّد احمد خاں کی زندگی میں ہی علیگڑھ سے بی۔ اے۔ کرلیا تھا۔ ۱۹۳۰ء آتے آتے ایل۔ ایل۔ بی کی ڈگری بھی حاصل کر لی۔ اس کے بعد چغتائی نے جودھپور آ کر وکالت کرنے کا پروگرام بنایا۔ مگر اس زمانہ میں مارواڑی اور غیر مارواڑی کا مسئلہ درپیش تھا۔ اپنے آپ کو مارواڑی ثابت کرنے کے لئے بہت لکھا پڑی کی۔ مگر جلد فیصلہ نہ ہوتے دیکھ اپنے سسرال رام پور جا کر پریکٹس کرنے لگے۔ چھ ماہ کے بعد ان کو خبر ملی کہ انھیں مارواڑی تسلیم کرلیا گیا ہے۔ چنانچہ جودھپور آ گئے۔

۱۹۳۶ء میں ریاست جاورہ کے چیف جج مقرّر ہوئے۔ لیکن صحت نے ساتھ نہ دیا۔ ہمیشہ کے بیمار تو تھے ہی یہاں جا کر تپ دق کا دور شروع ہو گیا۔ چنانچہ چودہ مہینے چیف جج رہ کر واپس جودھپور آ گئے۔ ۱۹۳۰ء میں انھوں نے با قائدہ اخبار اور رسائل میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اور یہ سلسلہ ساری عمر چلتا رہا۔ البتّہ آخری ایک سال میں وہ کچھ نہ لکھ سکے۔ موت کا احساس ہو جانے کے باوجود مستقل مزاج رہے۔

۲۰ راگست ۱۹۴۱ء میں جودھپور میں ان کا انتقال ہو گیا۔ محض ۴۳ رسال کی عمر میں وہ اس دنیا سے چل بسے۔ اس مختصر زندگی میں وہ بے شمار کتابیں اور مضامین لکھ گئے۔ شام کو ساڑھے پانچ بجے ان کا جنازہ اٹھایا گیا۔ اس دن جودھپور میں موسلا دھار بارش ہو رہی تھی۔ سڑکوں پر گھٹنوں گھٹنوں پانی تھا۔ گھوڑا پیر کی درگاہ کے احاطہ کے پاس ان کے کچھ بزرگوں کی قبریں تھیں وہیں پر ان کو سپرد خاک کیا گیا۔[12]

(۱۲۔ مشاہیر ادب راجستھان۔ ۲۰۱۴ء۔ ص۔ ۲۹۲)

عظیم بیگ چغتائی کی مشہور تخلیقات حسب ذیل ہیں،

خانم۔ کولتار روحِ ظرافت روحِ لطافت فُل بوٹ چمکی

شریر بیوی کمزوری آدم خور چینی کی انگوٹھی ملفوظات ٹامی

عظیم بیگ چغتائی کے افسانوں کے چند نمونے ذیل میں پیش کئے جا رہے ہیں۔

''تصوف کی آڑ میں''

''رات کا سناٹا تھا میں اپنی بیوی کے ساتھ بڑے کمرے میں سو رہا تھا۔ اندازاً کوئی رات کے ایک بجے ہو نگے۔ چھوٹے سے لیمپ کی روشنی چراغ کی مانند کارنس پر ٹمٹما رہی تھی۔ میں نے بیوی کو غافل سوتے ہوئے سے ایسے چُپکے سے اُس کو ہوشیار کیا کہ جیسے کوئی خاص بات ہے۔''چُپ! چُپ!'' میں نے آہستہ سے اُس کے کان میں کہا'' وہ دیکھ......وہ......دیکھ''۔

یہ کہہ کر میں نے علی شاہ کی طرف اشارہ کیا۔ علی شاہ کمرہ کے ایک کونہ میں بالکل سفید براق کپڑے پہنے فرشتہ کی طرح جھاڑ جھول سفید ململ کی تہ بتہ کپڑے ڈالے کھڑا تھا۔

ارے! ارے! میں نے بیوی کے منہ کو ہاتھ سے بند کرتے ہوئے کہا یہ تو وہ شاہ صاحب ہیں جنہیں میں نے خواب میں دیکھا تھا''۔

علی شاہ ٹکٹکی باندھے دیکھتے ہوئے آہستہ آہستہ ہاتھ اُٹھانا شروع کیا۔

میں خود بولا''یہ کدھر سے آ گئے۔ کمرہ تو چاروں طرف سے بند تھا۔ یہ کدھر سے آ گئے''۔

میری بیوی سہمی ہوئی تھی۔''شاہ جی کو نظر کر دے''۔ یہ کہہ کر میں نے جلدی جلدی اپنی بیوی کے بدن پر سے زیور اُتارنا شروع کیا۔''شاہ جی کو یہ نظر کر دے'' میں نے دوبارہ کہا اور زیور اُتارتا جاتا تھا ۔ وہ زیور سے دیہاتیوں کی طرح ہر وقت لدی رہتی تھی۔ سب زیور نہایت ہی بھدّے قسم کا طلائی تھا۔ میں نے جلدی جلدی سب زیور اُتار کر ہاتھ میں لیا اور پلنگ پر سے اُٹھا اور علی شاہ کے آگے دوزانو ہو کر زیور پیش کر کے بولا۔'' آپ ہی نے میری شادی کرائی

ہے۔آپ ہی کو میں نے خواب میں دیکھا تھا۔کمرہ تو چاروں طرف سے بند ہے آپ کدھر سے آئے''۔

''مجھے کچھ نہیں چاہیے۔میں جدھر سے آیا ہوں اُدھر ہی سے جاتا ہوں''۔یہ کہہ کر روشن دان کی طرف اُنگلی اُٹھائی۔

میں نے کہا''حضور روشن دان سے کیوں جائیں۔بیٹھئے۔تشریف رکھیے،سیٹھ صاحب کو بلواؤں''

''نہیں میں جاتا ہوں'' یہ کہہ کر علی شاہ نے اپنے سفید لبادہ کو روشن دان کی طرف دیکھ کر جنبش کی کہ جیسے اَب اُڑے۔میں نے پیر پکڑ لیے کہ روشن دان سے خدا کے واسطے نہ جایئے۔مَیں دروازہ کھولے دیتا ہوں مگر میری التجا تو یہی ہے کہ آپ بیٹھیے۔

علی شاہ نے دروازہ کی طرف رُخ کیا اور میں نے بڑھ کر دروازہ کھول دیا۔اور پھر ہم دونوں جو وہاں سے اُتر کر بھاگے ہیں تو بس غائب۔کمرہ کے دالان سے نیچے زینہ سڑک پر جاتا تھا اُس کو اسی طرح کھول کر ہم دونوں غائب ہو گئے۔''۱۳؎

(۱۳۔مشاہیر ادب راجستھان،شاہد احمد۔۲۰۱۴ء۔ص،۳۰۴۔۳۰۵)

''چلّہ کشی''

''امتحان میں ہم تیسری مرتبہ شریک ہوئے تھے۔آپ خود اس سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ہمارے پاس ہونے کا کہاں تک یقین تھا۔کہ امتحان کی تیاری کے سلسلہ میں پیٹتے پیٹتے منشی جی نے ہمارا نقشہ بگاڑ دیا تھا۔اور پھر ہم سے پختہ وعدہ کیا تھا کہ اگر تو کہیں فیل ہو گیا تو تجھے قتل کر دوں گا۔ڈر کے مارے ہمارا خود یہ حال تھا کہ ہم خود کہتے تھے کہ اگر زندگی ہے تو پاس ہی ہوں گے۔قصہ مختصر منشی جی کو اور ہمارے والد صاحب کو ہمارے پاس ہونے کے بہت کچھ امید تھی۔

امتحان کے نتیجے کا دن آیا۔تو ہمارے دل میں ایک عجیب امنگ اور گدگدی تھی۔ہم محو خیال تھے اور خود اپنے کو دولہا بنا ہوا دیکھتے تھے اور کبھی یہ سوچتے تھے کہ جب ہمارے والد صاحب کے ملنے

والے ہمیں مبارکباد دیکر ہماری قابلیت کی تعریف کریں گے۔تو مارے شرم کے ہم کیا جواب دیں گے۔غرض خیال ہم کو کہیں سے کہیں لئے جا رہا تھا۔

خدا خدا کر کے گزٹ ہاتھ میں آیا اور ہم نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اس کو کھولا۔ ہمارے اسکول کا نام ہماری نظر کے سامنے تھا۔اور ہم تیزی سے اپنا نام کامیاب طلبہ کی فہرست میں تلاش کر رہے تھے۔ہمارے والد صاحب قبلہ ہمارے کاندھے پر کھڑے تھے۔اور چونکہ ان کو ہماری کامیابی کی پوری توقع تھی۔لہذا ان کی باچھیں ابھی کھلی ہوئی تھیں۔

ہم نے دل میں کہا ''ہائے'' ہمارا کلیجہ دھک سے ہو گیا۔آنکھوں تلے اندھیرا آ گیا۔ہم نے جلدی سے آنکھوں کو ملا اور خوب غور سے اپنے نام کو پھر دیکھا۔مگر وہاں بھلا کہاں۔ بدن میں رعشہ آ گیا۔ہاتھ کانپنے لگے۔اور گزٹ ہمارے ہاتھ سے چھوٹ پڑا۔ہمارے والد صاحب نے غضبناک ہو کر کہا ''ارے! کیا تو پھر فیل ہو گیا؟'' ہم بھلا اس کا کیا جواب دیتے۔چپ رہے۔ مگر ہمارے والد صاحب قبلہ پھٹ پڑے۔مارے غصہ کے ان کا برا حال ہو گیا۔اور انہوں نے جوتا لے کر ہماری مرمت کرنا شروع کی تو ہمیں بچھا بچھا اور لٹا لٹا دیا اور اس کے بعد ہمیں بیلوں کے چارہ کی کوٹھری میں بند کر دیا۔ہم کوٹھری میں بے آب ودانہ پڑے رہے اور دن بھر آنے جانے والے ہمارے اوپر تبرّا بھیجا کئے رات گئے ہماری اماں جان نے ہمیں اس قید خانہ سے رہا کیا۔جب جا کر کہیں کھانا ملا۔

آٹھ دس دن تک ہمارے اوپر چاروں طرف سے لعنت وپھٹکار برسا کی۔حالانکہ ہم کو ایسی فضول باتوں کی زیادہ پرواہ نہ تھی۔مگر منشی رام سہائے کا دھڑ کا لگا ہوا تھا کہ وہ کیا کہیں گے۔منشی جی سے ہمارے والد اور چچا بھی ڈرتے تھے۔کیونکہ یہ ان کے بھی استاد رہ چکے تھے۔اور بہت مارا تھا۔''۱۴۔

(۱۴۔مشاہیر ادب راجستھان،شاہد احمد۔۲۰۱۴ء۔ص،۳۰۴۔۳۱۱۔۳۱۲)

شرف الدین یکتا جودھپوری۔

جودھپور کے اردو شعر وادب میں شرف الدین یکتاؔ ایک اہم شخصیت ہیں۔ جنھوں نے آزادی سے قبل اردو تصنیف وتالیف میں بڑا کام کیا تھا۔ مندرجہ ذیل سطور خود یکتاؔ کے لکھے حالات سے ماخوذ ہیں۔

محمد شرف الدین نام۔ یکتاؔ تخلص۔ والد مولانا حلیم الدین کا شمار شہر جودھپور کے ممتاز شرفاء میں ہوتا تھا۔ یکتا کی ولادت ۱۰؍دسمبر ۱۹۰۷ء میں ہوئی۔ اردو کی ابتدائی درسی کتابیں مولانا سید ابوالحسن شرقی سے پڑھیں۔ ان کے وصال کے بعد بیدل بدایونی کے حلقہ درس میں شامل ہوئے۔ ۱۹۲۸ء میں سر پرتاپ ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اور فوراً ہی محکمہ عالیہ خاص میں بحیثیت کلرک ملازم ہو گئے۔ اسی ملازمت پر ترک وطن کر جانے تک فائز رہے۔ مولانا سید نظیف شاہ سے علوم مشرقی اور علم حدیث حاصل کیا۔ فقہ کی تعلیم والد سے حاصل کی جنھوں نے مالابدمنہ پڑھائی۔

شاعری کا شوق مولانا شرقی کے زمانہ سے ہو گیا تھا جو بیدل کی صحبت میں آتے آتے ترقی کر گیا۔ پہلی غزل ۱۹۳۳ء میں کہی۔ آپ جودھپور کے سبھی علمی وادبی اداروں سے منسلک رہے۔ اپنے دوست منشی عبدالباری تنہاؔ کے اشتراک سے ایک انجمن بزم ادب قائم کی۔ جس کے تحت وقتاً فوقتاً ادبی مجلسیں منعقد ہوا کرتی تھیں۔ مقالے پڑھے جاتے تھے۔ تقسیم ملک کے بعد مئی ۱۹۵۰ء میں ترک وطن کر گئے۔ حیدرآباد سندھ میں سکونت اختیار کی۔

یکتاؔ کو نظم کے علاوہ نثر نگاری کا بھی خوب شغل رہا۔ نائلہ دیوی اور فتح سندھ، ان کے دو تاریخی ناول ہیں جو ۱۹۳۴ء اور ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئے۔ رسالہ بیت المال تصنیف کیا۔ جو ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ باقیات الصالحات، نام سے جودھپور کی وقف عمارتوں کے حالات قلم بند کئے۔ یہ ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی۔ یادگار شرقی کے نام سے اپنے استاد کا مجموعہ کلام ۱۹۴۰ء میں شائع کیا۔ ان کے علاوہ کئی کتب غیر مطبوعہ رہیں جن میں کلیات یکتا، اربعین فقیہہ ابوالیث سمرقندی، ملاءاعلیٰ: ایک تمثیلی مشاعرہ اور تلامذہ داغ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔''[۱۵]

(۱۵۔ تذکرہ شعرائے راجپوتانہ ۱۹۵۰ء تک، ص، ۶۳۹۔۶۴۰)

ڈاکٹر فیروز احمد لکھتے ہیں،

''یکتا سے عام طور پر راجستھان کے اہل قلم اس حیثیت سے متعارف ہیں کہ انھوں نے تذکرہ بہار سخن مرتب اور شائع کیا۔لیکن یہ ان کی ادبی شخصیت کا ایک پہلو ہے۔انھوں نے شعری بھی ہے،نثری مضامین بھی لکھے اور افسانہ و ناول سے بھی راجستھان کی افسانوی نثر کو بالیدہ کیا۔''[١٦]

(١٦۔راجستھان میں اردو۔ص،۴۵۴)

فیروز صاحب نے یکتا کے دو ناولوں کا ذکر کیا ہے،فاتح سندھ اور نائلہ دیوی۔یہ دونوں ناول ١٩٣٢ء اور ١٩٣٣ء میں شائع ہوئے۔دونوں ناول تاریخی ہیں۔

یکتا کے دو افسانے ''ناکام آرزو'' اور '' آفتاب ترکی'' بھی ہیں۔آفتاب ترکی،تاریخی نوعیت کا ہے،جبکہ ناکام آرزو راجستھان کے مقامی رنگ میں لکھا گیا افسانہ ہے۔راقم کو یہ افسانے صرف ایک ہی کتاب ''مشاہیر ادب راجستھان'' میں مل سکے۔اسی کتاب سے ان افسانوں کی چند سطور متن کے طور پر پیش کی جا رہی ہیں،

''ناکام آرزو''

''میرے والدین بسلسلۂ تجارت جے پور میں مقیم تھے لیکن میں دس سال کی عمر ہی میں اجمیر کے ایک انگریزی اسکول میں داخل کر دیا گیا تھا۔اور ابّا جان کے ایک دوست محمد رضا کے مکان میں رہتا تھا۔

میں فطرتاً ذہین واقع ہوا تھا۔تمام درجوں میں برابر کامیاب ہوتا گیا۔یہاں تک کہ مڈل کلاس میں داخل ہوا،میری جماعت میں ایک لڑکا جمیلؔ نامی تھا۔وہ حسین تھا اور اس کی خوبصورت آنکھیں شرم وحیا کے بار سے ہر وقت جھکی رہتی تھیں وہ خوش کلام تھا اور اس کا لب ولہجہ شیریں اور دلفریب۔جب گفتگو کرتا تو سننے والے کو کچھ ایسا مزا آتا کہ جی یہی چاہتا کہ وہ اپنا سلسلہ گفتگو جاری رکھے۔

جمیلؔ تمام لڑکوں سے الگ تھلگ رہتا تھا وہ بہت کم سخن تھا اور کسی سے ضرورت سے زیادہ گفتگو نہ

کرتا نہ زیادہ لڑکوں کے ساتھ کھیل تماشوں میں شریک ہوتا۔ بلکہ چھٹی ہوتے ہی اسکول سے سیدھا اپنے گھر چلا جاتا، میری عین خواہش تھی کہ جمیؔل سے ربط بڑھاؤں، اس لئے موقع کی تلاش میں رہا۔ جب مڈل کا ششماہی امتحان ہوا تو میں درجہ اول میں کامیاب ہوا اور جمیؔل بھی قریب قریب درجہ دوم میں ضرور کامیاب ہوتا لیکن حساب میں کمزور ہونے کی وجہ سے صرف ایک نمبر سے فیل ہوگیا، چونکہ اس کا شمار اچھے لڑکوں میں تھا اِس لیے ماسٹر صاحب کو اس کے ناکامیاب ہوجانے پر رنج ہوا۔ انہوں نے ہدایت کی کہ اُس کو حساب میں زیادہ محنت کرنی چاہیے اور کسی ہم جماعت کے پاس جاکر اس سے مدد لینی چاہیے۔ چھٹی ہوئی تو میں نے دل میں سوچا کہ اس سے بہتر موقع جمیؔل سے میل جول بڑھانے کا نہ ہوگا لہٰذا مجھے اپنے آپ کو اس کی مدد کے لیے پیش کردینا چاہیے۔ یہ سوچکر میں اُس کے پاس جانے ہی کو تھا کہ وہ خود میرے پاس آیا اور کہا۔ ''کیوں صاحب۔ آپ کچھ وقت نکال کر مجھے مدد دے سکتے ہیں؟'' میں تو پہلے سے ہی یہ چاہتا تھا۔ جواب میں کہا ''بسر وچشم حاضر ہوں''۔

جمیل۔ ''میں آپ کی خوش اخلاقی کا دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں''۔

میں۔ ''اوہ۔ اس کی کوئی ضرورت نہیں۔ آپ اپنے مکان کا پتہ بتلا دیجئے تاکہ مجھے وہاں پہنچنے میں آسانی ہو''۔

جمیل۔ ''میں دہلی دروازہ کے پاس ایک کرایہ کے مکان میں رہتا ہوں''۔

میں۔ ''تو غالباً آپ یہاں کے باشندے نہیں ہیں؟'' ۱۷۔

(۱۷۔ مشاہیر ادب راجستھان۔ شاہد جمالی۔ ص۔ ۲۵۷۔ ناشر، فائز احمد، جے پور۔۲۰۱۴)

''آفتاب ترکی''

''موسم برشگال کے ایک سہ پہر میں کہ بادل برس کر کھل چکے تھے۔ اور آفتاب کی سنہری کرنیں درختوں کی گیلی گیلی پتیوں پر پڑ کر ایک عجیب پر لطف سماں پیدا کر رہی تھیں۔ اس سڑک پر جو انگورا سے بروصہ کو جاتی ہے۔ دو سوار ابلق گھوڑوں پر بیٹھے ہوئے آہستہ آہستہ چلے جا رہے تھے۔ چہروں کی نقابیں اٹھی ہوئی تھیں جن سے ایک شخص اچھی طرح معلوم کر سکتا تھا کہ وہ عورتیں ہیں۔ ان میں ایک ادھیڑ عمر کی عورت تھی اور دوسری ایک ماہ وش حسینہ جو بچپن کے پر لطف دور کو ختم کر کے شباب کی فتنہ زا منزل میں قدم رکھ چکی تھی۔ اس کے گھوڑے کی پشت پر پیچھے کی طرف ایک ہرن بندھا ہوا تھا جس کو حسینہ نے غالبًا اپنے تیر سے شکار کیا تھا۔ دونوں عورتیں دلچسپ مناظر کی سیر کرتی ہوئی آہستہ آہستہ بروصہ کی جانب بڑھ رہی تھیں۔ چلتے چلتے وہ ایک ایسے مقام پر پہنچیں جہاں کوسوں تک میدان پڑا تھا اور کسی اونچے درخت کا نشان تک نہ تھا۔ مگر برسات کے روح پرور موسم نے اس پر ایک سبز چادر بچھا کر اس کو بغایت خوشنما بنا دیا تھا۔ سبزے پر بارش کے قطرے پڑے ہوئے تھے جو رخصت ہونے والے سورج کی خوشگوار دھوپ میں ایسے چمک رہے تھے گویا فرش زمردین پر موتی بکھرے ہوئے ہیں۔

یہاں پہنچ کر سن رسیدہ عورت بولی۔ ''شہزادی یہی وہ منحوس مقام ہے جہاں تمہارے مرحوم والد اور سلطان المعظم کے مابین جنگ ہوئی تھی۔ اور یہیں تمہارے والد کی شمع حیات گل ہوئی۔''

حسینہ نے ایک رقت آمیز لہجہ میں جواب دیا'' مریم تم میرے مندمل زخموں کو تازہ کرنے کی کوشش کر رہی ہو خدا کے لئے مجھ سے یہ ذکر نہ کیا کرو۔ والد مرحوم نے چند شریروں کے بہکانے میں آ کر علم بغاوت بلند کیا تھا جس کا خمیازہ انہیں بھگتنا پڑا۔ خدا ان کی روح کو اپنے جوار عافیت میں جگہ عطا فرمائے۔

مریم'' حسینہ! خدانخواستہ میرا یہ مطلب نہیں کہ تم کو اپنے شفیق چچا سے بدگمان کر دوں۔ مگر بات

جو ہوگی وہ کہنی پڑے گی۔اس میں تمہارے چچانے سخت ناانصافی سے کام لیا ہے''۔۱۸۔

(۱۸۔مشاہیر ادب راجستھان۔شاہد جمالی۔ص۔۲۸۱۔ناشر، فائز احمد، جے پور۔۲۰۱۴)

یٰسین علی خاں شہابؔ۔وفات۔۱۹۷۵ء۔جے پور

پورا نام محمد یٰسین علی خاں، شہابؔ تخلص تھا۔والد کا نام کنور تحسین علی خاں تھا۔مغلیہ دور میں علاقہ قرولی کے ایک راجہ لال سنگھ تھے جو مسلمان ہو گئے تھے۔اور لال خاں نام رکھا گیا تھا۔ان کی اولادوں کو آج تک لال خانی کہا جاتا ہے۔صوبہ یوپی کے مختلف شہروں میں ان کی بود و باش تھی۔یٰسین علی خاں کے بزرگ ضلع بلند شہر کے مضافات میں مقیم تھے۔کسی زمانہ میں اس علاقہ کو برن بھی کہا جاتا تھا۔اس وجہ سے اپنے نام کے ساتھ برنی استعمال کرتے تھے۔

''کنور یٰسین علی خاں شہابؔ، جن کو ادبی دنیا میں ادیب الملک کے خطاب سے جانا جاتا ہے، اپنے دور کے بہترین انشاء پرداز، مضمون نگار افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار اور شاعر تھے۔شہاب کی علمی قابلیت ان کے لکھے ہوئے ادبی شہ پاروں سے بخوبی ظاہر ہے۔تاریخ پر آپ کی گہری نظر تھی۔شہاب کے ڈرامے زیادہ تر تاریخی نوعیت کے ہیں۔ان ڈراموں کے مکالمے ہمیں بیساختہ آغا حشر کی یاد دلاتے ہیں''۱۹۔

(۱۹۔یٰسین علی خاں شہاب اور ان کی یادگار تخلیقات۔مرتبہ، شاہد جمالی۔راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی، جے پور۔۲۰۱۶ء۔ص۔۱۷)

شہاب کی چند تخلیقات۔۔۔

افسانے۔۔۔۔نذر دولت۔جواہرات کی چوری۔تہہ خانے کا راز۔وغیرہ

ڈرامے۔۔۔شیطان۔اسفندیار۔حلقۂ زہرہ و مشتری۔رستم و سہراب۔

''نذرِ دولت'' افسانے سے چند سطور پیش کی جارہی ہیں،

''بہاری لال پریشان تھا اور غمگین۔سوچتا تھا کہ کیا اس کی لڑکی کی قسمت میں بر نہیں۔وہ اسی خیال میں غرق تھا کہ ایک نائی اس کے پاس آیا اور سلام کر کے کہا۔''لالہ جی بڑی مشکل سے پتہ چلا ہے، سنو گے تو اچھل پڑو گے۔مگر میں بغیر انعام لئے نہیں مانونگا۔''

بہاری لال نے خوش ہو آنکھیں اٹھائیں اور سوالیہ طور پر اس کی طرف دیکھا۔ نائی بولا۔ ''حضور کانپور سے میرا ایک رشتہ دار آیا ہے، اس سے معلوم ہوا کہ وہاں ایک رئیس ہیں۔ آپ ہی کی ذات برادری اور ہر طرح سے خوش حال ہیں۔ بھگوان کا دیا سب کچھ موجود ہے۔ ہزاروں روپیہ کی آمدنی ہے۔ وہ کسی خوبصورت لڑکی سے شادی کرنا چاہتے ہیں۔ کئی جگہ سے پیغام آچکے ہیں مگر ابھی تک شادی نہیں ہوئی۔ وہ کچھ دینے کو بھی تیار ہیں۔ بلکہ جہاں تک میں خیال کرتا ہوں میرا رشتہ دار اسی لئے یہاں آیا ہے۔''

منھ مانگی مراد ملی، اندھے کو کیا چاہئے دو آنکھیں۔ بہاری لال یہ سنتے ہی خوش ہو گیا۔ اور نائی کے رشتہ دار کو اپنے پاس بلا کر خود اس سے باتیں کیں۔ نائی واپس گیا اور پھر آیا۔ کچھ خفیہ طور پر کہا۔ بہاری لال نے اس مرتبہ اپنے عزیزوں میں سے ایک شخص کو اس کے ساتھ بھیجا۔ بات پکی ہو گئی اور شادی کی تاریخ مقرر۔

کہنے والوں نے بہت کچھ کہا، کسی نے تین ہزار بتائے اور کسی نے سات ہزار مگر یہ تحقیق نہ ہوا کہ بہاری لال کے پاس بیٹے والوں کی طرف سے کس قدر روپیہ آیا۔ دھوم دھام سے برات آئی۔ بہاری لال نے بھی اپنی حیثیت سے زیادہ خرچ کیا۔ خوب دعوت دی اور رخصت ہوتے وقت بیٹی کو جہیز سے مالا مال کر دیا۔ گنگا اپنے گھر بار کی ہو گئی۔

چار سال گذر گئے۔ گنگا حسن و شباب کے قیامت خیز لمحات میں زندگی بسر کر رہی تھی۔ عمر کا جہاز شہد کے سمندر میں سنہری موجوں سے اٹکھیلیاں کرتا گزر رہا تھا۔ مگر آہ اس کا غنچہ مسرت سر بستہ اور گل فرحت پژمردہ تھا۔

عیش وعشرت، آرام و راحت سبھی کچھ موجود تھا۔ مگر وہ عیش جس میں فرحت نہ تھی۔ ایسی عشرت جو نوا ہائے غم سے معمور تھی۔ آرام میں اضطراب کا پہلو اور راحت میں بیچینی کا انداز۔ وہ ہنسنا چاہتی تھی مگر آنسو نکل آتے تھے۔ چہرے کو بشاش رکھنا چاہتی تھی مگر غم کے بادل چھا جاتے تھے۔

دولت اور لالچ کے جادو سے اندھا ہوکر بہاری لال نے اس انمول موتی، اس گراں بہا جواہر کو ایسے شخص کے ہاتھ فروخت کر دیا تھا جو نصف صدی کا بارگراں اپنے سر پر رکھے ہوئے بحر حیات کے تلاطم سے پار اترنے کی کوشش کر رہا تھا۔ گنگا جو تعلقات از دواج میں وابستہ ہو کے بعد اپنے جذبات، فدائیت کے جواب میں کسی کی شراب شباب سے متکیف ہونا چاہتی تھی۔ جو اپنے دل کی طرح دوسے دل کو بھی شوق وتمنا کا خزانہ دیکھنا چاہتی تھی۔ جو اپنی لطافت نسائی کو ایک پر شباب ہستی کے قدموں میں نثار کرنے کی فطری خواہش لئے ہوئے تھی۔ ایک افسردہ دل، اور ضعیف العمر شخص کی معیت میں کس طرح اپنی زندگی کے دن پورے کر سکتی تھی۔'' ۲۰

(۲۰۔ یٰسین علی خاں شہاب اوران کی یادگار تخلیقات۔ شاہد جمالی۔ راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی، جے پور۔ ۲۰۱۶ء۔ ص، ۲۷۔۲۸)

عبدالوہاب عاصمؔ۔ (۱۹۰۰ء۔ ۱۹۶۶ء)۔ جے پور

عبدالوہاب خاں عاصم کی پیدائش جے پور میں ۲/ مارچ ۱۹۰۰ء میں ہوئی۔ ۱۹۲۷ء میں انگریزی میں بی اے کیا۔ ۱۹۲۹ء میں فارسی میں بی اے کیا۔ ۱۹۳۵ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ایم او ایل کی ڈگری حاصل کی۔ عربی فارسی انگریزی ہندی سنسکرت گجراتی زبانوں سے خوب واقفیت تھی۔ ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۱ء تک ماناودر کے نواب کے اتالیق رہے۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۱ء تک ریاست جے پور کے مختلف محکموں میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔

تصانیف۔ ا۔ خالد بن ولید (ڈرامہ) ۲۔ عمر خیام (ڈرامہ) ۳۔ وسول اللہ اور شعر، (تنقید)
۴۔ نقش حیات (شعری مجموعہ)

ان تصانیف کے علاوہ کئی تحقیقی وتنقیدی مضامین آپ نے لکھے ہیں۔ عاصم کی وفات ۲۱/ ستمبر۔ ۱۹۶۶ء کو کراچی میں ہوئی۔ راجستھان میں اردو افسانوی ادب میں آپ کا نام بڑی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ آپ کے ڈرامے خالد بن ولید، سے چند مکالمے ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

''خالد بن ولید''

ایکٹ اول کے دوسرے سین کے مکالمے ملاحظہ فرمائیں۔

رستم۔ آپ نے سنا مسلمانوں کا نبی چل بسا۔اور عربوں میں پھر پھوٹ پڑ گئی۔

ہرمز۔ پھوٹ پڑنی ہی تھی۔عربوں کی صدیوں کی عادت لوٹ مار،لڑائی جھگڑے کی کس طرح بدل سکتی ہے۔مسلمانوں کے نبی نے عربوں کوامن و عافیت کی تعلیم تو دی لیکن یہ نہ سوچا کہ یہ لوگ صلح سے رہیں گے تو کھائیں گے کیا۔

(سب قہقہہ لگا کر ہنستے ہیں)

ہرمز۔ دوسری غلطی یہ کی کہ ایک طرف تو لوٹ مار کرنا بالکل بند کر دیا اور کہہ دیا کہ جب تک کو ئی تم پر حملہ نہ کرے کسی سے نہ لڑو۔اور دوسری

طرف یہ حکم دے دیا کہ جو مال تمہارے پاس ہے،اس میں سے غریبوں کو زکاۃ دو ،صدقہ دو،فطرہ دو خیرات کرو یہ کرو وہ کرو۔

رستم۔ بیوقوف۔(قہقہہ لگا کر ہنستا ہے۔[۲۱]

(۲۱۔راجستھان میں اردو اصنافِ ادب،ایک جائزہ۔ڈاکٹر شاہد احمد جمالی،راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی،جے پور۔۲۰۱۹ء۔ص،۱۳۸)

۲۔عمر خیام۔

عبدالوہاب عاصؔم نے یہ ڈرامہ ۱۹۴۱ میں لکھا تھا۔یہ بھی آگرہ اخبار پریس آگرہ سے شائع ہوا تھا۔ڈرامہ کے تعارف کے سلسلے میں راجہ امر ناتھ اٹل کے خیالات بھی اس میں شامل تھے۔خود عاصؔم نے اپنے دیباچہ میں عمر خیام کا تفصیلی تعارف کرایا ہے۔اس کی پیدائش،ملک شاہ کے رسد خانہ میں ملازمت۔نظامی سے دوستی۔حسن بن صباح اور نظام کا ایک ساتھ ہونا۔یہی ضروری چیزیں عاصم نے بتانے کی کوشش کی ہے۔لکھتے ہیں۔''عمر خیام فلسفہ ،تصوف،ہیئت،ریاضی،ادب،انشاء،تاریخ،اور طب کا بڑی عالم تھا۔ان فنون پر اس نے کتابیں بھی لکھیں لیکن سب سے زیادہ مشہور اس کی فارسی رباعیاں ہیں۔''(ص۔۷)

عاصم نے اس تاریخی واقعہ کی تفصیل بھی بتائی ہے کہ عمر خیام، نظام الملک، اور حسن بن صباح تینوں ایک مدرسہ میں پڑھتے تھے۔ اور تینوں نے ایک دوسرے سے یہ وعدہ کیا تھا کو ہم میں سے جو بھی بڑے مرتبہ پر فائز ہوگا تو اس کا فرض ہوگا کہ وہ باقی دونوں دوستوں کی مدد کرے۔ کچھ عرصہ بعد نظام الملک وزیر سلطنت بن گیا۔ اور اس نے اپنا وعدہ نبھایا۔ عمر خیام کے حصہ کا جو کچھ تھا اسے دیدیا۔ حسن بن صباح کی طبیعت ہوسنا کی میں بدل چکی تھی، وہ اس سے بھی زیادہ چاہتا تھا۔ نظام اس کی خواہش کو پورا نہ کرسکا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حسن بن صباح اس کا دشمن بن گیا۔

''عمر خیام'' ڈرامہ ان ہی واقعات پر مبنی ہے۔ اس میں بہت سے کردار ہیں، عمر خیام۔ اسفز اری۔ زرکش (حسن بن صباح) تاج الملک۔ منصور۔ نظام لملک۔ جامع محتسب۔ ملک شاہ سلجوقی۔ جعفر مسخرہ۔، سارا۔ نرگس۔

یہ ڈرامہ تین ایکٹ پر مشتمل ہے۔ جن میں کئی سین ہیں۔

ریاست بوندی میں بھی دو ڈرامے لکھے گئے، جو شاد ہاشمی کے نام منسوب ہیں۔ ان ڈراموں کے نام ہیں۔ کیفر کردار۔ عورت کا پیار۔ مگر یہ ناپید ہیں۔ ریاست جے پور میں کبھی اردو ڈرامے اسٹیج نہیں ہوئے۔۲۲۔

(۲۲۔ راجستھان میں اردو اصنافِ ادب، ایک جائزہ۔ ڈاکٹر شاہد احمد جمالی، راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی، جے پور۔ ۲۰۱۹ء۔ ص، ۱۳۹)

خان بہادر فلک پیما۔ جے پور (۱۸۸۱۔۱۹۵۶ء)

آپ کا پورا نام میاں عبدالعزیز تھا۔ والد کا حاجی شیخ محمد تھا۔ ۱۸۸۱ء میں لاہور کے موچی دروازہ علاقے میں پیدا ہوئے۔ قران کی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی۔ بچپن سے ہی نہایت ذکی اور ذہین تھے۔ ۱۸۹۹ء میں پنجاب یونیورسٹی سے امتیازی نمبروں سے بی۔ اے۔ کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۰۱ء میں ایم۔ اے۔ کا امتحان پاس کر کے گورنمنٹ کالج لاہور میں ٹیچر ہو گئے۔ ۱۹۲۶ء میں یوروپ اور امریکہ کا سفر کیا۔ واپسی پر ان کو لےجسلیٹیو اسمبلی کا ممبر نامزد کر دیا گیا۔ اور ان کی خدمات کو دیکھتے ہوئے ''خان بہادر'' کا خطاب دیا گیا۔ ۱۹۳۰ء میں گول میز نفرنس کے سکریٹری بنائے گئے۔ ۱۹۳۶ء میں پنشن پانے کے بعد ریاست پنجاب کے انبالہ میں کچھ عرصہ وزیر رہے۔ لیکن جلدی ہی جے پور آ گئے۔ اور وزیر مالیات ریاست جے پور کے عہدے پر فائز ہوئے۔ اور چار سال تک آپ اس

عہدے پر فائز رہے۔

آپنے اپنا پہلا مضمون ۱۹۲۲ء میں ''میں کیا ہوں'' لکھا۔ جو لاہور سے شائع ہونے والے ''ہمایوں'' میں شائع ہوا۔ بائیس سال تک آپکا قلم ادب کے جواہر بکھیرتا رہا۔ جے پور آنے کے بعد آپ کے قلم کی رفتار بڑھ گئی۔ یہاں رہتے ہوئے آپنے کئی ڈرامے، افسانے اور مضامین لکھے۔

علاّمہ اقبال، محمود شیرانی، عظیم بیگ چغتائی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، سلیم جعفر، قیسی رامپوری وغیرہ کے ہم عصر تھے۔ ان کی تخلیقات کے ساتھ ساتھ آپ کی تخلیقات شائع ہوا کرتی تھیں۔ آپ کے افسانے اور مضامین قارئین کو اس قدر پسند آئے کہ ہمایوں کے مدیر بشیر احمد صاحب نے عوام کی فرمائش پر یکجا کر کے چار سو صفحات کی کتاب کی شکل میں بہت جلدی میں شائع کئے۔ اور اس کا نام رکھا گیا ''مضامین فلک پیما'' ''خان بہادر میاں عبدالعزیز صاحب ایم۔اے۔ وزیر مالیات ریاست جے پور کے ہنگامہ خیز مضامین کا مجموعہ۔'' یہ مجموعہ ۱۹۴۱ء میں مرکنٹائل پریس لاہور سے شائع ہوا۔ (یہ مجموعہ راقم کے پاس موجود ہے)

آپ کے مشہور افسانوں اور ڈراموں کے نام یہ ہیں،

۱۔ دوروحیں ۲۔ شیریں کا سبق ۳۔ مینا ۴۔ نقل اور اصل (ڈرامہ)

۵۔ دوست اور مَیں ۶۔ شہنشاہ ہمایوں کے مقبرے میں ۷۔ نیک بخت اور ڈارلنگ ۸۔ سیاسیات اور گالیاں

۹۔ نیمو (ڈرامہ)

فلک پیما کے ''دوروحیں'' سے نمونہ نثر پیش ہے،

> ''میں جیل میں مرا۔ موت کے فرشتہ نے تو آنے میں دیر نہ کی تھی مگر میری دوروحیں بڑی مشکل سے نکلیں۔ بہت دیر تک میری روحوں میں پہلے آپ کا تکلف رہا مگر آخر موت کے فرشتہ نے ان دو کو الگ الگ دبوچ نکالا۔ دونوں کم بخت میرے جسم کو اپنا گھر سمجھنے لگی تھیں۔ اب بعد مرگ معلوم ہوا کہ ایک جلد باز فرشتہ نے پہلے مجھ میں قدامت پسند روح ڈالی اور بھولے سے پھر ایک جدت پسند روح بھی ڈال دی۔ زندگی بھر تو ان دونوں کی تو تو مَیں مَیں سے حیران رہا ہی

تھا۔ جدائی کے وقت پھر ان جھگڑالوؤں نے مجھے چین لینے نہ دیا۔

جب یہ دفع ہوچکیں تو چونکہ میرا ہندوستان کے سوا کوئی وارث نہ تھا۔ میرا مردہ جیل کے اسپتال میں چیرنے پھاڑنے کی میز پر ڈالا گیا۔ ایک نوجوان اُسترے، قینچیاں، نشتر نکال کر مصروف ہونے کو تھا کہ منکر نکیر آ پہنچے۔ غالباً میری روحیں ابھی میرے جسم کے اردگرد منڈلا رہی ہوں گی کیونکہ نکیروں کو دیکھتے ہی گویا مجھے اپنی جدت پسند روح کی آواز آئی۔

جدت پسند روح۔ حضرات کیا گاندھی کے راج میں بھی منکر نکیروں کو چلنے پھرنے کی اجازت ہے۔

قدامت پسند روح۔ اے متبرک فرشتو۔ تم ہمارے خاندانی قبرستان کی طرف چلو وہیں تمہیں پانچوں کلمے، راہ نجات سب کچھ سنا دونگی۔ یہاں میرا دم گھٹتا ہے اور تم اس دوسری چڑیل کی بات پر مت جاؤ۔۲۳۔

(۲۴۔ مشاہیر ادب راجستھان، ص،۲۳)

اجمیر میں قیسی کے ہم عصر افسانہ نگار۔

حیدر اجمیری

حیدر اجمیری راجستھان کے ایک گمنام افسانہ نگار ہیں۔گمنام یوں کہ ادب سے تعلق رکھنے والے ان کا اصل نام تک نہیں جانتے،صرف حیدر اجمیری کے نام سے ہی جانتے ہیں۔موصوف کے بارے میں چند سطور صرف ڈاکٹر شاہد جمالی کی کتابوں میں ہی ملتی ہیں۔جو حسب ذیل ہیں،

> ''پورا نام، جے ایم رفیع الدین حیدر تھا۔ادبی دنیا میں حیدر اجمیری کے نام سے مشہور ہیں۔ابھی تک کی تحقیق کے مطابق آپ راجستھان میں بیسوی صدی کے پہلے افسانہ نگار ہیں،وہ رفیعی اجمیری اور قیسی رام پوری سے بھی پہلے سے افسانے لکھ رہے تھے۔ حیدر اجمیری کے چند افسانے راقم کے پاس موجود ہیں جو ۱۹۲۲ء میں رسالہ مختلف رسائل میں شائع ہوئے تھے۔جن کے نام روزا۔شمع دان،اور کیفر کردار ہیں۔یہ افسانے ابھی تک کی تحقیق کے مطابق راجستھان کے مطبوعہ قدیم افسانے ہیں۔پروفیسر فیروز احمد صاحب نے ۱۹۲۵ء تک کے افسانوں کا ذکر اپنے مضمون میں کیا ہے۔
> حیدر اجمیری کے افسانے راجستھان کے مشہور رسالے ''آفتاب'' جھالا واڑ میں بھی شائع ہوئے تھے۔۱۹۲۲ء کے 'آفتاب' میں ان کا ایک مختصر افسانہ ''کیفر کردار'' راقم کی نظر سے گزرا ہے۔افسوس ہے کہ جس شخص کے افسانے ہمیں بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ملتے ہیں،اس فنکار کے حالات زندگی کہیں نہیں ملتے۔[۲۴]

(۲۴۔رفیعی اجمیری...ایک تعارف۔۲۰۲۰ء۔ص۔۱۷۸)

حیدر اجمیری کے بیشتر افسانے تراجم پر مبنی ہیں،ان کے ایک افسانے ''روزا'' سے چند سطور ذیل میں پیش ہیں،یہ ۱۹۲۲ء کا افسانہ ہے۔اور انگریزی سے ماخوذ ہے۔یہ دو محبت کرنے والوں کی الم ناک کہانی ہے،روزا اور البرٹ۔دونوں بے انتہا محبت کرتے ہیں لیکن روزا کا باپ اس محبت کے سخت خلاف ہے۔دونوں کشتی میں بیٹھ کر کہیں دور نکل جانا چاہتے ہیں،لیکن طوفان اور بھنور میں پھنس کر کشتی ڈوب جاتی ہے اور دونوں

محبت کرنے والے ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے ہوئے لقمۂ اجل ہو جاتے ہیں۔

''کشتی پُرخطر زمین کو پس پشت چھوڑ کر اب اس بحر ذخار کی خوفناک لہروں سے کشمکش میں مشغول تھی۔اس وقت کشتی کو قابو میں رکھنا قبضۂ انسانی سے باہر تھا۔ملاح نے پتوار چلانا چھوڑ دیا اور کشتی خود بخود ڈگمگا کر بہنے لگی۔تھوڑی دیر میں روزا کا باپ کنارے آ پہنچا۔وہ غصہ میں تھا۔اس کے منھ سے کف جاری تھے۔اس کا خون کھول رہا تھا۔لیکن جب اس نے بیٹی کو اس بے کسی کی حالت میں دیکھا کہ کشتی تہہ و بالا ہو رہی ہے۔تو اس کا غصہ آہ وزاری میں تبدیل ہو گیا۔وہ رویا پیٹا، چیخا، اپنے کپڑے پھاڑ ڈالے اور بال نوچتے ہوئے چلایا۔''آہ..واپس آ جاؤ۔واپس۔میری نورنظر۔میں نے البرٹ کو معاف کر دیا۔ارے یہ سمندر، یہ طغیانی... ہائے ہائے...واپس آ جاؤ ..ٔ پیاری بیٹی۔''کشتی اسی طرح چکر کھاتی ایک بھنور میں جا پڑی۔اور نظروں سے نہاں ہو گئی۔روزا کا باپ اسی طرح کھڑا پکارتا رہا۔لیکن سوائے اس کی صدائے بازگشت کے کوئی جواب نہ ملا۔''۲۵۔

(۲۵۔ہزارداستان، ماہنامہ۔لاہور۔اگست،۱۹۲۲ء۔ص۔۱۴)

رفیعی اجمیری

۱۹۰۹ء میں اجمیر میں پیدا ہوئے۔اور عین عالمِ شاب میں ۱۹۳۹ء میں انتقال کر گئے۔والد کا نام شیخ سلام الدین تھا۔اجمیر کے ایک معزز گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔بچپن سے ہی بہت ذہین تھے۔مطالعہ کا شوق بہت تھا۔اردو عربی فارسی انگریزی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔جب انھوں نے جولائی ۱۹۲۷ء میں رسالہ ''کیف'' جاری کیا تو ان کے برادران نے اس کی سخت مخالفت کی تھی، جس کی وجہ سے رفیعی نے فضائی اجمیری اور قیسی رامپوری کو اس کی ذمہ داری سونپ دی تھی۔صرف تیس سال کی زندگی میں انھوں نے ملک گیر پیمانے پر نہ صرف شہرت حال کی بلکہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ مشاہیر ادب کو اپنا گرویدہ بنالیا۔اختر شیرانی، ان کے یار غار تھے، مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری، غلام رسول مہر جیسی مشہور ادبی شخصیات سے ان کے تعلقات رہے۔انھوں نے طبع زاد افسانے بھی

لکھے،انگریزی ادب سے ترجمہ بھی کیئے،اورانگریزی ناولوں کا ترجمہ بھی کیا۔

رفیعی اجمیری نے۱۹۳۲ء میں اپنا تخلص بدل لیا تھا،اوراعظمی اجمیری کے نام سے لکھنے لگے تھے۔اس نام سے ان کی بہت سی تخلیقات تنویر،ساقی اور دیگر رسالوں میں شائع ہوتی رہی ہیں،لیکن جوشہرت انھیں رفیعی کے نام سے ملی تھی وہ اعظمی کے نام سے نہیں ملی۔رفیعی کے حالات کے تعلق سے پورے ملک میں صرف ایک ہی مضمون لکھا گیا تھا جو قیسی رامپوری نے لکھا تھا،اس کے علاوہ کوئی دوسرا ماخذ ایسا نہیں جو رفیعی کے حالات زندگی پر روشنی ڈال سکے۔قیسی رامپوری لکھتے ہیں،۔

''بچپن ہی سے نہایت ذہین اور طباع تھے اردو اور فارسی گھر میں ہی پڑھی۔چونکہ علم دوست خاندان سے تعلق رکھتے تھے اس لئے ان کی تربیت بھی علمی ماحول میں ہوئی تھی۔مرحوم نے لکھنے کی ابتدا شاعری سے کی تھی۔طبیعت میں چونکہ جدت اور اپج زیادہ تھی اس لئے نظمیں بھی بڑی اثر انگیز ہوا کرتی تھی۔لڑکپن کا زمانہ تھا۔نئ نئ شاعری شروع کی تھی۔جو چاہا سو لکھا اور خوب لکھا۔ممتاز مرحوم ایڈیٹر''اودھ پنچ''ان کی نظموں کے بڑے مداح تھے اور اودھ پنچ میں ان کی نظمیں چھپتی تھیں۔یہ پرچہ اس زمانہ میں ایک چیز تھا اور اس میں کسی نظم یا نثر کا چھپ جانا بڑی بات تھی۔کم عمری میں مرحوم کے اس عروج کو دیکھ کر ان کے مقامی ہم چشموں کو بڑا رشک ہوتا تھا۔''۲۶۔

(۲۶۔رفیعی اجمیری مرحوم،قیسی رامپوری کا مضمون۔ساقی۔دہلی۔مئی۔۱۹۴۱ء۔ص۔۶۵۔تا۶۹)

ان کی کچھ نثری تخلیقات کے عنوانات حسب ذیل ہیں۔

۱۔آقا۔۔کیف،اجمیر۔۱۹۲۸ء

۲۔محبت کا بلاوا(افسانہ)ساقی سالنامہ،جنوری۔۱۹۳۲ء

۳۔گھوسن کی لڑکی(افسانہ)ساقی۔جولائی۔۱۹۳۲ء

۴۔ایک ادیب کا خط(مزاحیہ)ساقی۔اگست۔۱۹۳۲ء

۵۔لطائف تاباں دہلوی(اعجاز اجمیری کے نام سے)ساقی،دسمبر،۳۲ء

۶۔مراق۔نگار۔مارچ ۱۹۳۰ء۔لکھنو

۷۔نپولین کی آخری تمنا۔نیرنگ۔رامپور۔جنوری،فروری۔۱۹۲۹ء

۸۔بدگمانی۔ساقی۔جنوری۔۱۹۳۱ء

۹۔نوچندی۔(افسانہ)نیرنگ۔جولائی۔۱۹۲۹ء

۱۰۔کفّارہ۔(افسانہ)نیرنگ۔نمبر۔۱۹۲۹ء

۱۱۔فکرِ فردا۔مضمون۔

۱۲۔ابنِ یمین۔مضمون

۱۳۔منطقی اور شاعر۔(افسانہ)

رفیعی کے افسانے''موہن'' سے چند سطور بطور نمونہ پیش ہیں، یہ ایک غریب مزدور کی کہانی ہے ،جس کی شادی ایک نہایت خوبصورت لڑکی سے ہو جاتی ہے اور وہ اپنے آپ کو دنیا کا سب سے خوش نصیب انسان تصور کرتا ہے۔ناگاہ ایک امیرزادہ بیچ میں آجاتا ہے اور وہ اپنی امارت دکھا کر اس کی بیوی کو اپنی جانب مائل کر لیتا ہے۔آخر اس کی بیوی تلسی اس کے چاقو کا شکار ہو جاتی ہے۔اس افسانے میں ایک غریب اور محنتی مزدور کی ذہنی کشمکش کو بہت اچھے طریقے سے اجاگر کیا گیا ہے، کہ غریب اپنی چھوٹی سی دنیا میں خوش رہنا چاہتا ہے لیکن زردار لوگ اسے کسی حال میں بھی چین سے جینے نہیں دیتے۔افسانے کی آخری سطور ملاحظہ کیجئے،

''موہن پر معاملہ واضح ہو گیا۔اور اس کے ساتھ ہی ایک خیال....ایک خوفناک خیال ،اس کے دل میں آیا۔اگر تلسی اس کی نہیں ہو سکتی تو برج نندن کی کیوں ہو۔اس کا تمام بدن کانپنے لگا۔اس نے اپنے کوٹ کی جیب سے چاقو نکالا اور دبے پاؤں باہر چلا گیا۔اس نے آڑ سے دیکھا،رات تاریک تھی مگر پھر بھی قد و قامت سے وہ سمجھ گیا کہ برج نندن اس کی طرف ہے۔وہ چاقو تان کر آہستہ آہستہ اس کی طرف بڑھا۔مگر تلسی نے جس کا ادھر ہی تھا اور جس کی

آنکھیں تاریکی میں دیکھنے کی عادی ہو چکی تھیں، موہن کو دیکھ لیا۔ اور ایک مختصر سی چیخ کے ساتھ وہ بیچ میں آ گئی۔ موہن پر وحشت اور دیوانگی طاری ہوگئی۔ تلسی۔ یعنی خود اس کی بیوی نے ایک غیر شخص کو بچانے کے لئے اپنی جان خطرے میں ڈال دی۔ پھر اگر معاملہ یہی ہے تو اسے قتل ہی کیا جائے گا۔ اسے مرنا ہی چاہئے۔ اگر وہ میری نہیں ہوسکتی تو برج نندن کی بھی نہیں ہوسکتی۔ اٹھا ہوا ہاتھ ایک شدید جھٹکے کے ساتھ نیچے گرا۔ فضا میں ایک ہولناک چیخ گونجی۔ برج نندن جا چکا تھا۔

دنیا نے موہن کو شقی القلب قاتل کہا۔ قانون کی نظروں میں وہ سزاوار ٹھہرا۔ لیکن اگر عمل کی ذمہ داری سبب پر ہے، اگر کسی فعل میں تحریک کو کچھ دخل ہے تو کون کہہ سکتا ہے کہ قاتل صرف وہی تھا۔'' ۲۷۔

(۲۷۔ رفیعی اجمیری...ایک تعارف۔ ۲۰۲۰ء۔ ص۔ ۱۶۱)

عبیداللہ قدسی

قدسی کا تعارف ''تذکرہ شعرائے راجپوتانہ پہلی جلد میں ملاحظہ کریں۔ یہاں ان کی نثر نگاری کے تعلق سے کچھ گفتگو ہو گی۔ قدسی نے اجمیر اور بیاور کے قیام کے دوران بے شمار علمی، ادبی، اور تنقیدی مضامین تحریر کئے ہیں۔ جو اس زمانے کے مشہور رسائل میں شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ انھوں نے کئی افسانے بھی تحریر کئے۔ ان کی کچھ نثری تخلیقات کے عنوانات ذیل میں پیش کئے جا رہے ہیں۔

۱۔ کبیر (ادبی تبصرہ) ساقی۔ ستمبر۔ ۱۹۴۰ء

۲۔ کیفیات اور شعر۔ شاعر، آگرہ۔ اکتوبر۔ ۱۹۳۸ء

۳۔ فلسفہ زندگی۔ شاعر، آگرہ۔ مئی۔ ۱۹۴۰ء

۴۔ ''حافظ'' شبلی و اسلم کی نظر میں۔ شاعر۔ اگست۔ ۱۹۳۹ء

۵۔ ملکہ جاپان (افسانہ) شاعر۔ آگرہ۔ اگست، ۱۹۴۰ء

۶۔بزرگوں کی شوخیاں۔شاعر۔آگرہ۔فروری۱۹۴۱ء

۷۔عہد حاضر کا پسند شاعر،علامہ اقبال۔(تنویر۔بمبئی۔۱۹۴۰ء)

۸۔نور جہاں۔ایک منظر۔شاہکار۔لاہور۔اپریل،۱۹۳۸ء

۹۔سفید ڈاڑھی (افسانہ)''کلیم'' دہلی۔جولائی۱۹۳۶ء

۱۰۔معجزہ خوارق و عادات کی حقیقت۔نگار،اکتوبر۔۱۹۳۶ء

قدسی کا افسانہ''سفید ڈاڑھی'' سے چند سطور پیش ہیں۔اس میں قدسی نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح سیاست اور شہرت کی چمک سے مذہبی لوگ متاثر ہو کر میدان میں آتے ہیں،ان کو شہرت کی بھوک میں یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ سیاسی طور پر ان کو مہرہ بنا کر پیش کیا جا رہا ہے۔اور سفید ڈاڑھی جو تقدس کا امتیازی نشان ہے،اس کی آڑ میں سیاست کے کیسے گندے کھیل کھیلے جاتے ہیں۔

''خان بہادروں کے پیغام نے ایک روز اس سفید ڈاڑھی کو بھی یہ اعلان کرنے پر مجبور کر دیا کہ میں شاہراہ عام پر سب کی آنکھوں کو اپنی نورانی چمک سے روشن کرونگی۔......اعلان ہوا ۔ہزار ہا غریب آدمی جمع ہو گئے۔اور شب کو ٹھیک نو بجے سفید ڈاڑھی زندہ جنازہ کی طرح سوار کر کے مجمع میں لائی گئی۔تخت کے قریب آتے ہی سفید لاش بجلی کی لپک کی طرح اٹھی اور تخت پر ایک توانا انسان کی طرح کھڑی ہو گئی۔حاضرین محو حیرت تھے۔اور ابھی کچھ سوچنے بھی نہ پائے تھے کہ سفید لاش کے چہرے پر سفید ڈاڑھی ہلی۔اور اس طرح گویا ہوئی۔آج مجھے الہام ہوا ہے کہ مخلوق کو ایک محاذ پر جمع کر دوں۔اس کام کے لئے خدا نے مجھے از سر نو جوانوں کی سی طاقت بخش دی ہے۔اور .....''۔قریب ہی ایک شخص کو شبہ ہوا۔اس نے بڑھ کر سفید ڈاڑھی پر ہاتھ مارا۔دوسرے ہی لمحہ سفید ڈاڑھی اس کے ہاتھ میں تھی۔اور سفید ڈاڑھی کا چہرہ نوجوانی کی اکیسویں بہار سے گزر رہا تھا۔اور تازہ ولایت استرے سے گھٹا ہوا چکنے کاغذ کی طرح چمک رہا

تھا۔تمام لوگ اس مضنوعی شخص پر ٹوٹ پڑے۔ بر وقت پولس آ گئی۔اور اس شخص کو گرفتار کر لیا۔دوسرے روز تحقیق سے پتہ چلا کہ اصل سفید ڈاڑھی کوانتقال کئے ہوئے عرصہ گزر چکااور یہ ایک مضنوعی شخص اس جماعت پر اثر و اقتدار قائم رکھنے کے لئے خانقاہ میں مسند نشیں کیا گیا تھا۔اب کہ پبلک نے سفید ڈاڑھی کو پبلک پلیٹ فارم پرآشکارا ہونے کے لئے مجبور کیا تو یہ راز اپنی ہی حماقت سے ظاہر ہو گیا۔

اس شخص کو دوسرے روز حوالات سے غائب کر دیا گیا۔اور اب سفید ڈاڑھی محض زائرین کی عبرت کے لئے خانقاہ میں رکھی رہتی ہے۔جو چاہے جا کر دیکھ لے۔'' [۲۸]

(۲۸۔مشاہیرادب راجستھان۔۲۰۱۴ء۔ص۔۱۴۰)

محمودالحسنبہارکوٹی

محمودالحسن بہارکوٹی اجمیر کی اہم ادبی شخصیات میں سے ہیں۔قیسی کی طرح انھوں نے بھی اپنی ادبی زندگی کا آغاز اجمیر سے کیا تھا۔اجمیر میں آپ کی بڑی ادبی خدمات رہی ہیں۔

''محمودالحسن بہارکوٹی، ۱۹۲۷ء میں بغرض تلاش معاش اجمیر آئے تھے۔اس وقت اجمیر کے ادبی افق پر کئی نام روشن تھے، جیسے،مولانا معنی اجمیری،قیسی رامپوری،رفیعی اجمیری،الیاس رضوی،عبیداللہ قدسی۔ابوالعرفان فضائی،حیدر اجمیری وغیرہ۔ بہت جلدی ان حضرات سے بہارکوٹی کے تعلقات ہموار ہو گئے،اور قریبی معاملات ہونے لگے۔یہاں تک کہ جب بہارکوٹی کا افسانوی مجموعہ ''خاکستر'' شائع ہوا تو اس کا مقدمہ قیسی نے لکھا۔اجمیر میں ہی بہآر، سیماب اکبرآبادی کی شاگردی میں آئے۔''۲۹۔

(۲۹۔محمودالحسن بہارکوٹی...ایک تعارف۔۲۰۲۰ء۔ص۔۶۔۷)

بہآر کے افسانوں کی خصوصیات یہ ہیں کہ نہ وہ ایک دم طویل ہیں (جیسے رفیعی اور قیسی کے افسانے) اور نہ ہی بہت مختصر ہیں۔ان کا طرز تحریر نہایت سادہ اور دلچسپ ہے۔کئی افسانوں پر یہ گمان ہوتا ہے کہ بہار اپنا کوئی واقعہ سنا رہے ہیں لیکن خاتمے پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانہ ہی ہے۔مثال کے طور پر ''پھانس'' نامی فسانے کی ابتدا ملاحظہ

فرمایئے۔

''ایک مقابلے کے امتحان میں شرکت کی غرض سے بلساڈ جا رہا تھا۔فرنٹیر میل میں تل رکھنے کی جگہ نہ تھی، بڑی دقت سے کھڑکی کے ذریعہ ایک چھوٹے کمپارٹمنٹ میں داخل ہوگیا۔قلی نے کھڑکی سے سامان ٹھونس دیا۔حواس بجا ہونے اور سامان جمانے کے بعد کمپارٹ منٹ کا جائزہ لینے پر معلوم ہوا کہ مجھے ایک بڑی بی اور ایک ''زتابِ رخف چراغانِ لب گنگن''، قسم کی محترمہ کی ہمسری کا فخر حاصل ہے۔''۳۰

(۳۰۔افسانہ ''پھانس''۔ بہار کوٹی۔زمانہ،کانپور،اپریل،۱۹۴۴ء۔ص۔۱۹۳)

قیسی رامپوری نے بہار کوٹی کے افسانوں کے تعلق سے لکھا تھا۔

''بہار کے افسانوں کو میں واقعاتی اس لئے کہہ رہا ہوں کہ ان کی کہانیوں کے پلاٹ تخیلی نہیں ہیں۔ بلکہ ان میں واقعات کے پلاٹ بنے ہوئے ہیں۔ بہار کی زندگی میں حادثے اور سعید اتفاقات گزرے ہیں،لیکن چونکہ وہ حسّاس بہت ہیں اور حسّاسیت کا نتیجہ قنوطیت ہے،اس لئے قنوطیت نے ان کے دل پر حوادث نما واقعات کا نقش قائم کر دیا اور دوسرے نقوش دھندلے کر دئے۔''

''لیکن ان کا ایک افسانہ'' کانٹا'' نے مجھے ضغطہ میں مبتلا کر دیا ہے، کیوں کہ یہ افسانہ تخیل کی دولت سے مالا مال ہے۔مبالغہ کا افسانہ ساز فن بھی اس میں موجود ہے۔اور تمام تر افسانوی زبان کا بھی مالک ہے۔اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ بہاؔر اپنی مشق و عادت کے مطابق حقیقت نگاری کے سلسلے میں اگر تخیلی کردار پیدا کرنا چاہیں تو بہ آسانی کر سکتے ہیں۔اور ان کو افسانوی زبان بھی عطا کر سکتے ہیں۔''۳۱

(۳۱۔خاکستر،مقدمہ۔قیسی رامپوری۔ص۔۹۔۱۰)

سید محمد الیاس آثؔر رضوی

آپ اجمیر کے قدیم ساکنان میں سے تھے۔درگاہ بازار میں ان کے بزرگ کا کتب فروشی کا کاروبار

تھا۔آپ خطیب،ادیب،صحافی اور شاعر ہونے کے علاوہ خدمت گار بھی تھے۔ایک ہفت روزہ ''مناذ'' کے نام سے جاری کیا تھا۔جب ملک تقسیم ہوا تو آپ پاکستان چلے گئے۔وہاں ۱۹۵۰ء میں ان کا انتقال ہوا۔انھوں نے افسانے،مضامین وغیرہ بھی تحریر کئے ہیں۔ان کا ایک افسانہ''شاعر کا دل'' مشاہیر ادب راجستھان میں شامل ہے۔ساتھ ہی ان کا کلام اور دیگر نثری نمونے بھی موجود ہیں۔''شاعر کا دل'' سے چند سطور پیش ہیں۔یہ ایک انگریزی کہانی کا اردو ترجمہ ہے،

''غمزدہ مارگرٹ کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔نہایت دردناک آواز سے بولی۔میں نے تو حضور کا کوئی قصور نہیں کیا۔نہ کوئی خیانت کی نہ حضور کے عہد کو توڑا۔ہاں مجھے قتل کر دینے کا آپکو بہر حال اختیار ہے۔آپ ہر وقت اسکے مجاز ہیں۔مجھے کوئی عذر نہیں ہوسکتا۔

کارنل نے بڑے ضبط اور استقلال سے کہا۔میں اس شاعر کو جو تیرا محبوب تھا قتل کر چکا اور یہ اس کا دل بھی نکال لایا۔مجھے امید ہے کہ بوڑھا ساحر اس میں پھر سے جان ڈال دیگا۔پھر میں اس سے ان ہی نغمات دلکش کی فرمائش کرونگا جو اسنے تجھے دم رخصت سنائے تھے۔اگر اس سے تیری نجات ظاہر ہوگئی تو خیر درگذر کرونگا لیکن ابھی تو مجھے کامل یقین ہے کہ تو جھوٹی ہے۔وہ بات جو میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھی غلط ہوسکتی ہے۔میں نے دیکھا تھا کہ تو نے اپنے لب سے اسکے رخسار لگائے تھے۔

یہ کہہ کر وہ اٹھ کھڑا ہوا۔اس نے مارگرٹ کو اتنی مہلت بھی نہ دی کہ وہ اپنی بے گناہی کے بارے میں کچھ کہہ سکتی۔وہ اسکو چھوڑ کر چل دیا اور دروازہ باہر سے بند کر گیا۔''۳۲

(۳۲۔مشاہیر ادب راجستھان۔۲۰۱۴ء۔ص۔۱۹۶۔۱۹۷)

یہ تھا قیسی رامپوری کے عہد کا ایک منظر نامہ جس میں ان کے معاصرین کا ذکر کرتے ہوئے اُس دور کے افسانوی ادب پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔اس یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ راجستھان میں افسانوی ادب کو فروغ دینے میں کن کن افسانہ نگاروں کا اہم کردار رہا۔قیسی رامپوری کے ساتھ راجستھان کے کئی افسانہ نگاروں نے قومی سطح پر اپنی ایک پہچان بنائی۔

حواشی۔ باب دوم

(۱۔دیباچہ،از،امتیاز علی تاج،مشمولہ،خیالستان،سجاد حیدر یلدرم،مسلم یونیورسٹی پریس،علی گڑھ،۱۹۲۸ء۔ص۔۱۰)

(۲۔افسانے کی حمایت میں۔شمس الرحمٰن فاروقی۔مکتبہ جا،معہ،نئی دہلی۔۲۰۰۶ء۔۱۴۲)

(۳۔اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔مکتبہ جامعہ،دہلی۔۱۹۹۲ء۔ص۔۲۶)

(۴۔حسینی نمبر۔کتاب نما۔نئی دہلی۔نومبر،دسمبر۔۱۹۶۴ء۔ص۔۴۵)

(۵۔اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل۔ڈاکٹر صغیر افراہیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۱ء۔ص۔۹۸)

(۶۔جدید اردو افسانے کے رجحانات۔ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش،انجمن ترقی اردو،کراچی۔۲۰۰۰ء۔ص۔۱۳۷)

(۷۔آجکل،دہلی۔دسمبر۔۱۹۹۵ء۔ص،۱۳)

(۸۔آجکل۔دہلی۔دسمبر۔۱۹۹۵ء۔ص۔۵۲)

(۹۔ہم وحشی ہیں۔مجموعہ۔کتابی دنیا لکھنو۔۱۹۴۷ء۔)

(۱۰۔کوکھ جلی۔راجندر سنگھ بیدی۔کتب پبلی شرز۔ممبئی۔۱۹۴۹ء۔ص۔۴۲)

(۱۱۔گرم کوٹ۔مجموعہ،دانہ دوام۔راجندر سنگھ بیدی۔یونین پرنٹنگ پریس،دہلی۔ایڈیشن،دود۔۱۹۸۰ء۔ص۔۶۲)

(۱۲۔مشاہیر ادب راجستھان۔۲۰۱۴ء۔ص۔۲۹۲)

(۱۳۔مشاہیر ادب راجستھان،شاہد احمد۔۲۰۱۴ء۔ص،۳۰۴۔۳۰۵)

(۱۴۔مشاہیر ادب راجستھان،شاہد احمد۔۲۰۱۴ء۔ص،۳۰۴۔۳۱۱۔۳۱۲)

(۱۵۔تذکرہ شعرائے راجپوتانہ ۱۹۵۰ء تک،ص،۶۳۹۔۶۴۰)

(۱۶۔راجستھان میں اردو۔ص،۴۵۴)

(۱۷۔مشاہیر ادب راجستھان۔شاہد جمالی۔ص۔۲۵۷۔ناشر،فائز احمد،جے پور۔۲۰۱۴)

(۱۸۔مشاہیر ادب راجستھان۔شاہد جمالی۔ص۔۲۸۱۔ناشر،فائز احمد،جے پور۔۲۰۱۴)

(۱۹۔یٰسین علی خاں شہاب اور ان کی یادگار تخلیقات۔مرتبہ،شاہد جمالی۔راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی،جے پور۔۲۰۱۶ء۔ص۔۱۷)

(۲۰۔یٰسین علی خاں شہاب اور ان کی یادگار تخلیقات۔شاہد جمالی۔راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی،جے پور۔۲۰۱۶ء۔ص،۲۷۔۲۸)

(۲۱۔راجستھان میں اردو اصنافِ ادب،ایک جائزہ۔ڈاکٹر شاہد احمد جمالی،راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی،جے پور۔۲۰۱۹ء۔ص،۱۳۸)

(۲۲۔راجستھان میں اردو اصنافِ ادب،ایک جائزہ۔ڈاکٹر شاہد احمد جمالی،راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی،جے پور۔۲۰۱۹ء۔ص،۱۳۹)

(۲۳۔مشاہیر ادب راجستھان،ص،۲۳)

(۲۴۔رفیعی اجمیری...ایک تعارف۔۲۰۲۰ء۔ص۔۱۷۸)

(۲۵۔ہزار داستان،ماہنامہ۔لاہور۔اگست،۱۹۲۲ء۔ص۔۱۴)

(۲۶۔رفیعی اجمیری مرحوم،قیسی رامپوری کا مضمون۔ساقی۔دہلی۔مئی۔۱۹۴۱ء۔ص۔۶۵۔تا۶۹)

(۲۷۔رفیعی اجمیری...ایک تعارف۔۲۰۲۰ء۔ص۔۱۶۱)

(۲۸۔مشاہیر ادب راجستھان۔۲۰۱۴ء۔ص۔۱۴۰)

(۲۹۔محمود الحسن بہار کوٹی...ایک تعارف۔۲۰۲۰ء۔ص۔۶۔۷)

(۳۰۔افسانہ ''پھانس''۔بہار کوٹی۔زمانہ،کانپور،اپریل،۱۹۴۴ء۔ص۔۱۹۳)

(۳۱۔خاکستر،مقدمہ۔قیسی رامپوری۔ص۔۹۔۱۰)

(۳۲۔مشاہیر ادب راجستھان۔۲۰۱۴ء۔ص۔۱۹۶۔۱۹۷)

باب سوم:

قیسی رامپوری کے افسانوں کا تنقیدی محاسبہ

قیسی رامپوری کے افسانوں کا تنقیدی محاسبہ کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ افسانے کی تعریف اور اس کی ماہیت پر کچھ گفتگو ہو جائے۔تا کہ تنقیدی نظریہ پیش کرنے میں آسانی ہو۔

افسانہ کی تعریف۔

ادب دراصل زندگی اور زمانے کا عکاس ہوتا ہے۔انسانی زندگی کی ایسی تصویر پیش کرتا ہے جس میں انسانی جذبات،احساسات کے علاوہ تجربات و مشاہدات کے سبھی رنگ نظر آتے ہیں۔دنیا کی ہر شے کی طرح ادب بھی زمانے اور حالات کے تقاضوں کے تحت بدلتا ہے۔زمانے کی تبدیلی کے ساتھ فکشن نے کئی روپ بدلے ہیں۔پہلے داستان پھر ناول اور اب افسانہ۔افسانے کا اختصار ہی اس کی خاص خصوصیت ہے۔

عام طور سے اردو افسانے کے لئے کہا جاتا ہے کہ اردو میں افسانہ انگریزی کے short story کے مترادف ہے۔اور یہ جدید صنف مغربی ادب کی دین ہے اور بیسویں صدی کے آغاز کی پیداوار ہے۔اس کے متعلق مشرق اور مغرب کے تنقید نگاروں نے افسانے کی تعریف مختلف انداز میں بیان کی ہے۔کسی نے افسانے کے تشکیلی عنصر پر زور دیا ہے تو کسی نے دوسری تعریف بیان کی ہے۔دراصل افسانے نے اپنے آغاز سے آج تک کئی تبدیلیوں کے ساتھ سفر کیا ہے جس کی وجہ سے کوئی ایک تعریف افسانے کا احاطہ نہیں کر سکتی۔

انسائیکلو پیڈیا میں ''مختصر افسانے کو ایک ایسا مربع یا اسکوائر کہا گیا ہے،جس میں ایک قصہ شاعرانہ انداز میں ڈرامہ اور مقامی سماجی تاریخ سب ایک ساتھ شامل ہوتے ہیں۔بعض مختصر افسانوں میں یہ چاروں خصوصیت برابر ہوتی ہیں اور بعض میں ان چار میں سے کوئی ایک خصوصیت کے ساتھ نظر آتی ہے۔''[۱]

(encyclopedia britannica-vol-20-1971-page-448۔۱)

ایڈگر ایلین پو کے مطابق،

''مختصر افسانہ ایک ایسی بیانیہ صنف ہے جو اتنی مختصر ہو کہ ایک نشست میں ختم کی جا سکے ،جسے قاری کو متاثر کرنے کے لئے لکھا گیا ہو۔اور جس سے وہ تمام اجزاء خارج

کردئے گئے ہوں جو تاثر قائم نہیں کر سکتے۔''۲؎

poe e a -the readers companion to world literature-page-415-۲)

ایک اور جگہ ایڈگر نے افسانے کی تعریف میں لکھا ہے کہ،

''مختصر افسانے کو ایک ایسی محدود طویل بیانیہ نثر کہا گیا ہے جس کے پڑھنے میں آدھا گھنٹا سے لےکر دو گھنٹے کا وقت لگ جائے۔''۳؎

poe e a -the readers companion to world literature-page-415-۳)

ایڈگر کے مطابق مکمل افسانہ وہ ہوگا جس میں مندرجہ ذیل عناصر کی تکمیل ہوگی۔

۱۔ افسانے میں وحدت تاثر کی فضابندی

۲۔ واقعات کی ترتیب

۳۔ اعیاری اور مناسب الفاظ کا استعمال

۴۔ آدھے گھنٹے سے دو گھنٹے کے درمیان افسانہ پڑھا جا سکے۔

افسانے کی پیدائش کے متعلق مختلف مغربی ادیبوں نے مختلف آرا پیش کی ہیں۔ٹی،او،ہیچ کرافٹ نے اپنی کتاب ''دی موڈیسٹ آرٹ'' میں لکھا۔اور ایچ،ایس،کینبائی نے اپنی کتاب ''اے اسٹڈی آف ٹارٹ اسٹوری'' میں افسانے کو انیسویں صدی کی پیداوار بتایا ہے۔چیخوف کے خیال میں مختصر افسانے کی خصوصیت یہ ہے کہ نہ اس کا آغاز واضح ہوتا ہے اور نہ انجام۔''

اسی طرح ایچ،ای،بیٹس نے اپنی کتاب ''دی موڈرن شارٹ اسٹوری'' میں لکھا ہے کہ افسانے کی تاریخ طویل نہیں بلکہ بہت مختصر ہے۔ایچ،جی،ویلس نے کہا ہے کہ افسانہ ایسی قسم سے ہے جسے آدھا گھنٹے میں پڑھا جا سکے۔

ایلری سیگو نائڈ کے خیال میں ''افسانہ ایک چیز نہیں بلکہ ہر چیز ہے۔وہ کبھی واقعہ ہے کبھی منظر اور کبھی کردار۔ایک اور انگریزی مفکر i-b-esenwein کہتا ہے کہ مختصر افسانہ ایک ایک مختصر تخیلی تخلیق ہے جس سے کسی ایک مخصوص واقع یا یا ایک مخصوص کردار کا نقش پلاٹ کے ذریعہ اس طرح ابھارا جاتا ہے کہ پلاٹ کی ترتیب و

تنظیم سے ایک مخصوص (واحد) تاثر پیدا ہو سکے۔

ڈبلیو ایچ ہڈسن کے مطابق، مختصر افسانے کو صاف صاف بالکل اسی طرح ہمیں متاثر کرنا چاہئے جو اچھی طرح متناسب، اپنے مقصد میں بھرپور لیکن بھیڑ بھاڑ کے معمولی اشارے سے بھی مبرا ہو اور اپنے آپ میں مکمل ہو۔''۴

(hudson w- h-an introduction to the story of literature-1957-pafe-340۔۴)

منشی پریم چند نے افسانے کے بارے میں کچھ اس طرح اظہار خیال کیا،

''افسانہ نگار صرف دلکش منظر دیکھ کر افسانے لکھنے نہیں بیٹھتا، اس کا مقصد صرف حسن عام کی عکاسی نہیں ہے وہ تو کوئی سا متحرک جذبہ چاہتا ہے جس میں حسن کی جھلک ہو اور اس کے ذریعہ قاری کے لطیف جذبات اور حسن کے خیالات کو فروغ دے۔''۵

(۵۔مضامین پریم چند۔مرتبہ۔قمر رئیس۔ص۔۱۸۸)

سجاد حیدر یلدرم، اپنے مخصوص رومانی انداز میں افسانے کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مختصر افسانہ ایک مختصر قصہ ہے۔اس کا موضوع عورت اور اس کا جمال ہے۔لطافت اور رنگینی کے اعتبار سے یہ ایک ایسا فن پارہ ہے جس میں زندگی کی روشنی اور اس کا پیغام پوشیدہ ہوتا ہے۔

پروفیسر احتشام حسین کے مطابق،

''ایک افسانہ نگار کی اہمیت ،عظمت اور کامیابی کا تعین زندگی پر اس کی گرفت، مشاہدے کی طاقت، فنی چابک دستی اور مقصد کی بلندی ہوتا ہے۔''۶

(۶۔عکس اور آئینے، پروفیسر احتشام حسین، ادارہ فروغ اردو، لکھنو۔۱۹۶۲ء۔ص۔۹۹)

ایچ ای بیٹس کے مطابق،

''یہ ہیت ناک ہوسکتا ہے یا رحم انگیز، مزاحیہ یا خوبصورت یا گہری معلومات افزا ،صرف لازمی خصوصیات کے ساتھ کہ بلند آواز سے پڑھنے میں پندرہ سے پچاس منٹ لگیں۔''۷

(bates h e-modern short story-1945-page-16)۔۷

لطیف الدین احمد نے افسانے کی تعریف یہ بیان کی ہے۔

''کسی ایک واقعہ یا جذبہ کی تاریخ بیان کر دینا مختصر افسانہ ہے۔'' ۸؎

(۸۔فن مختصر افسانہ،لطیف الدین احمد۔ساقی (سالنامہ) دہلی۔۱۹۳۰۔ص۔۲۸)

سعادت حسن منٹو کہتے ہیں،

''ایک تاثر خواہ کسی کا ہوا پنے اوپر مسلط کر کے اس انداز میں بیان کر دینا کہ وہ سننے والے پر وہی اثر کرے، یہی افسانہ ہے۔'' ۹؎

(۹۔نقوش،افسانہ نمبر۔لاہور۔۱۹۵۱ء۔ص۔۳۶۸)

مجنوں گورکھپوری کہتے ہیں کہ افسانہ،افسانہ ہے اور اس کی غایت جی بہلانا اور تھکان دور کرنا ہے۔

ڈاکٹر مسیح الزماں مختصر افسانے کی تعریف میں رقم طراز ہیں،

''زندگی کا ایک ایسا نقشہ پیش کیا جاتا ہے جس پر حقیقت کا دھوکہ ہو سکے۔وہ زندگی کی تعبیر بھی ہے،تصویر بھی۔اور اس کے ساتھ اس میں مصنف کا ایک نقطہ نظر بھی ہونا ضروری ہے۔زندگی پر مجموعی حیثیت سے یا اس کے بعض مسائل پر لکھنے والے کی جورائے ہوتی ہے وہ بھی افسانے میں ظاہر ہوتی ہے۔ایک واقعہ یا ایک مسئلے کو لے کر مصنف اس کے ارد گرد واقعات کا تانا بانا بنتا ہے اور اس طرح ایک افسانہ تیار ہو جاتا ہے۔'' ۱۰؎

(۱۰۔معیار و میزان۔ڈاکٹر مسیح الزماں۔۱۹۶۸ء۔ص۔۹۵)

افسانے کا زندگی اور کائنات سے قریبی تعلق پیدا کر کے زندگی کو سمجھنے اور اس کو بہتر طور سے گزارنے کا ہنر سب سے زیادہ افسانے نے عطا کیا ہے۔انسان کی معاشی،سماجی،یا معاشرتی،انفرادی اور اجتماعی زندگی کی تاریکی و روشنی کی عکاسی و ترجمانی افسانے میں ملتی ہے۔

ہیئت اور مواد کے لحاظ سے مختصر افسانہ ایک ایسی نثری تخلیق ہے جو زندگی کی ایک حقیقت کو مختصر الفاظ میں اس طرح پیش کرے جس سے صداقت کا اظہار ہو اور آگہی میں اضافہ ہو،ساتھ ہی زندگی کی فصاحت کرتے ہوئے نئی بصیرت بھی عطا کرے۔داستان ناول افسانہ سب کہانی کی مختلف قسمیں ہیں۔داستان،انسانی تہذیب کی ابتدا کی

نمائندگی کرتی ہے۔ناول اور افسانے کے ذریعہ جدید زندگی اور جدید احساسات کا اظہار کیا جاتا ہے۔مختصر افسانہ نثر کا ایک مختصر بیانیہ ٹکڑا ہے،کہانی اس کا بنیادی جز ہے۔یہ ناول کی طرح طویل نہیں ہوتا۔ناول اور افسانے میں فرق یہ ہے کہ ناول میں کسی کردار کی پوری زندگی پر روشنی ڈالی جاتی ہے اور مختصر افسانے میں زندگی کا صرف ایک رخ،مزاج کا پہلو اجاگر کیا جاتا ہے۔

راجیندر سنگھ بیدی کہتے ہیں،

''افسانہ اور شعر میں کوئی فرق نہیں ہے۔اگر فرق ہے تو صرف اتنا کہ شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک لمبی اور مسلسل بحر میں، جو افسانے کی شروع سے لے کر آخر تک چلتی ہے۔مبتدی اس بات کو نہیں جانتا اور افسانے کو بحثیت فن شعر سے زیادہ سہل سمجھتا ہے۔''۱۱

(۱۱۔اردو افسانہ،روایت اور مسائل۔مرتبہ،گوپی چند نارنگ۔بیدی۔ص۔۳۱)

سید وقار عظیم لکھتے ہیں،

''افسانہ کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر بنا۔کسی ایک واقعہ یا ایک جذبہ،ایک احساس،ایک تاثر،ایک اصلاحی مقصد،ایک روحانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ نمایاں ہوکر پڑھنے والے کے جذبات واحساسات پر اثر انداز ہو،افسانے کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جس نے اسے داستان اور ناول سے الگ کیا ہے۔مختصر افسانے میں اختصار اور ایجازی دوسری امتیازی خصوصیت نے اس کے فن میں سادگی،حسن ترتیب وتوازن کی صفت پیدا کی۔''۱۲۔

(۱۲۔داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم۔اردو اکیڈمی،سندھ۔کراچی۔۱۹۶۰ء۔ص۔۱۶)

پروفیسر ظہورالدین افسانے کی تعریف میں لکھتے ہیں،

''کہانی سے مراد وہ ادب پارہ جس میں واقعات،تجربات،حادثات،احساسات،مدرکات اور جذبات کو مربوط طریقے سے پیش

کرنے کی کوشش کی جائے اور جس کا مقصد قاری کو جذباتی یا مدرکاتی اعتبار سے ایک مخصوص سطح تک لاکر انھیں تجربات وواقعات سے گزارتے ہوئے مسرت وبصیرت کے ایک بے پایاں دولت سے مالا مال کرتا ہوں۔''۱۳۔

(۱۳۔کہانی کا ارتقاء۔پروفیسر ظہورالدین۔انٹرنیشنل پبلی کیشنز۔۱۹۹۹ء۔ص۔۱۶)

افسانوی ادب یا فکشن دنیا میں ہر جگہ کسی نے کسی شکل میں موجود رہا ہے۔کہیں مذہبی قصے کہانیوں کی شکل میں،کہیں اخلاقی اور حکیمانہ حکایات کی صورت میں تو کہیں کتھاؤں کی شکل میں۔ یہاں تک کہ بزرگان دین کے ملفوظات میں بھی موجود ہے۔اس لئے یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ قصہ اور کہانی سے انسان کا رشتہ بہت پرانا اور مضبوط ہے۔یہ بھی حقیقت ہے کہ افسانہ ادبی تاریخ نہیں ہوتا لیکن اس کا سرچشمہ انسانی زندگی اور اس کو منتشار کرنے والے واقعات ضرور ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں،

''مختصر افسانہ مغرب سے ضرور آیا لیکن اس کے پنپنے،بڑھنے اور بارآور ہونے کے لئے ہمارے یہاں زمین پہلے سے ہموار تھی،چنانچہ جیسے ہی تراجم اور طبعزاد تخلیقات کے ذریعہ سجاد حیدر یلدرم،سلطان حیدر جوش،نیاز فتح پوری اور پریم چند وغیرہ کے ہاتھوں اردو میں مختصر افسانے کا آغاز ہوا تو پڑھے لکھے طبقے کو اس سے مانوس ہونے میں دیر نہ لگی۔''۱۴۔

(۱۴۔اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔مکتبہ جامعہ لمیٹید،دہلی۔۱۹۸۲ء۔ص۔۱۳)

افسانے کی تعریف میں جے جے ریٹلگ ،اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتا ہے،

''مختصر افسانہ سیدھی سادی کہانی نہیں بلکہ ایک ایسی فنی تخلیق ہے جس میں فن کار کے ارادے اور حکمت کو دخل ہوتا ہے۔''۱۵۔

(۱۵۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۶۰۔ص۔۵)

افسانے کی ساخت وشکل کے بارے میں وقار عظیم اپنا خیال اس طرح ظاہر کرتے ہیں،

''افسانے کی مجموعی ساخت، ترتیب، تشکیل اور تعمیر جیسی چیزیں شامل ہیں۔افسانے کی تمہید، اس کی اٹھان، اس کے واقعات کا اتار چڑھاؤ، پیچ اور الجھاؤ کے بعد افسانے کا نقطہ عروج اور اس کا خاتمہ، ان سب چیزوں کا تعلق افسانے کے ڈھانچے اور اس کی ساخت سے ہے۔اور اس ساخت میں افسانے کی ظاہری ہیئت اور اس ہیئت کا مجموعی تاثر پڑھنے والے کے لئے سب سے اہم چیزیں ہیں۔''۱۶۔

(۱۶۔داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔۱۹۶۰ء۔ص۔۳۰۳۔۳۰۴)

اطہر پرویز کے مطابق،

''ادب دراصل ایک استعارہ ہے۔یہ استعارہ ادب کی ہر صنف کو اپنے احاطے میں لئے ہوئے ہے۔افسانہ بھی اسی طرح ایک استعارہ ہے۔یہ استعارہ ہے زندگی کا، گروہوں کا، اور افراد کے ذہنی اور جذباتی ردعمل کا۔اسی لئے ان کی نفسیاتی اور سماجی زندگی سے دلچسپی اور ان پر غور وفکر، افسانے کا ایک اہم حصہ ہے۔''۱۷

(۱۷۔اردو کے تیرہ افسانے۔اطہر پرویز۔ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ۔۱۹۹۷ء۔ص۔۷)

ان تمام دلیلوں اور بحث مباحثے کے باوجود ہمارے ادب میں یہ صنف بیسویں صدی کی دین ہے۔اور مغربی اثر اور انگریزی زبان کے واسطے سے آئی ہے۔اس کی فنی تعریف کے تعلق سے وقار عظیم لکھتے ہیں،

''افسانہ، نثر کی ایک بیانیہ تحریر (تخلیق) ہے جو ایک واحد ڈرامائی واقعہ کو بھی ابھارتی ہے، جس میں کسی ایک کردار یا کرداروں کے ایک مخصوص گروپ کے نقوش نمایاں کئے جاتے ہیں۔اس میں کردار کی ذہنی کشمکش یا اس کی زندگی کا کوئی ایک واقعہ بھی شامل ہے۔اور واقعات کی تفصیل اتنے اختصار اور ایجاز کے ساتھ بیان کی جاتی ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن اس کا ایک واحد تاثر قبول کرے۔''۱۸۔

(۱۸۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔۱۹۶۰۔ص۔۱۶)

ممتاز شیریں لکھتی ہیں،

''افسانہ مغرب میں سب سے نئی اور کم عمر صنف ادب ہے۔ہمارے یہاں افسانے کی

پیدائش ہی اس وقت ہوئی جب ہمارے ادیب مغربی ادب کا زیادہ سے زیادہ مطالعہ کر
نے اور اس سے مستفیض ہونے لگے تھے۔''۱۹۔

(۱۹۔اردو افسانہ، روایت اور مسائل۔گوپی چند نارنگ۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۲۰۰۸ء۔ص۔۹۶)

موجودہ عہد کے پس منظر کے تحت پروفیسر صغیر افراہیم لکھتے ہیں،

''افسانہ انسانی زندگی کے تعلق سے اس کے تمام محرکات و عوامل ،گونا گوں
مشاغل، سانحی نشیب وفراز، واقعاتی مدوجزر کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔اس طرح
ادبی پیکر میں ڈھلتا ہے کہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو منعکس کر کے قاری کے ذہن پر
ایک بھر پور تاثر چھوڑ جاتا ہے۔افسانہ زندگی کی روایت سے براہ راست متعلق ہونے
کے سبب اسی طرح متحرک اور تغیر آمیز بھی ہے۔''۲۰

(۲۰۔اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل۔صغیر افراہیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ۔۲۰۰۹ء۔ص۔۱۶)

کل ملا کر افسانہ وہ نثری تخلیق ہے جس میں اختصار کے ساتھ جامعیت ہو اور کسی خاص مرکزی تاثر پر استوار ہونے کے ساتھ ساتھ حیات انسانی کا کوئی گوشہ یا عکس پیش کرے۔یعنی کسی چیز یا شخص کے ایک پہلو پر اس طرح روشنی ڈالی جاتی ہے کہ اس کی تمام خوبیاں مجموعی طور پر سامنے آجاتی ہیں۔افسانے کی کامیابی کے لئے کردار کا اپنے ماحول سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔اس مختصر افسانے کا سرمایہ دوسری نثری اصناف کے مقابلے میں زیادہ ہے۔اردو ادیبوں کے تخلیقی جوہر کی کڑی آزمائش بھی خاص طور پر اسی صنف میں ہوئی ہے۔

افسانہ کسی بھی موضوع پر لکھا جا سکتا ہے۔کسی افسانے میں سیاسی مسائل کے حل کی تلاش ملتی ہے یا اس کا مخصوص حل پیش کیا جاتا ہے جو کوئی سماجی پہلو اجاگر کرتا ہے۔کسی کے لئے معاشی بحران زیادہ اہم ہے تو کسی کے لئے اخلاقی یا اصلاحی نقطہ نظر۔کوئی دل کی دنیا میں ڈوبے رہنا پسند کرتا ہے تو کوئی شعور اور لاشعور کے درمیان الجھتا رہتا ہے۔کوئی حسن کا پجاری ہے تو کوئی انقلاب کا حامی ہے۔لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ ہر افسانے کا محور انسان اور اس کی زندگی ہوتی ہے۔افسانے میں مختلف کردار نظر آتے ہیں۔یہ کردار ہمارے آس پاس کے جیتے جاگتے کردار ہوتے ہیں۔ہمارے سماج کی ایک زندہ تصویر افسانے میں نظر آتی ہے۔افسانہ لکھنے کا مقصد ہی یہی ہوتا ہے کہ اس

میں زندگی کی حقیقتوں کا انکشاف کیا جائے۔انسانی زندگی سے متعلق کوئی بھی واقعہ، جذبہ، مشاہدہ، تجربہ، احساس اس کا موضوع بن سکتا ہے۔گویا انسانی زندگی جتنی وسیع ہے اتنی ہی وسعت افسانے کے موضوعات میں موجود ہے۔افسانوں میں افسانہ نگار زندگی کے سچے، حقیقی اور فطری نمونے پیش کرتا ہے۔افسانے میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کے مشاہدات و تجربات سمٹے ہوئے ہوتے ہیں۔جن کے ذریعہ انسان کی انفرادی یا اجتماعی زندگی کی تصویر پیش کی جاتی ہے۔

شروعاتی افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم، تھے جنھوں نے مغربی ادب کا مطالعہ کر کے اردو میں استعمال کرنے کی کوشش کی تھی۔لیکن ان کے بدلے منشی پریم چند کا نام، اس صنف کے کامیاب تخلیق کار کی حیثیت سے لیا جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ انھیں اردو افسانے کا بنیاد گزار کہا جاتا ہے۔پریم چند نے یلدرم کی تقلید نہ کرتے ہوئے افسانے میں حقیقت نگاری کی ابتدا کی۔اس سلسلے میں وقار عظیم وضاحت کے ساتھ لکھتے ہیں،

''پریم چند نے جو کچھ بھی کیا وہ بھی بہت بڑی خدمت ہے۔لیکن اس سے بھی بڑی خد
مت یہ ہے کہ انھوں نے اردو کو مختصر افسانہ نگاری میں کچھ ایسی روایتوں کی بنیاد ڈال
دی جو دوسرے افسانہ نگاروں کے لئے خضر راہ بنیں۔''[۲۱]

(۲۱۔نیا افسانہ۔وقار عظیم ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ۔۲۰۰۹ء۔ص۔۱۹)

پریم چند اردو کے پہلے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ان سے پہلے جن نثر نگاروں کے نام آتے ہیں ان میں، خواجہ حسن نظامی، حکیم یوسف، شیو برت لال ورمن، سجاد حیدر یلدرم وغیرہ ہیں۔ان کے انشائیہ نما افسانوں پر داستانی رنگ غالب تھا۔پریم چند نے اس صنف کو خیالات کی دنیا سے نکال کر حقیقت سے روشناس کرایا۔کچھ ناقدین افسانے کے ابتدائی نقوش کے طور پر محمد حسین آزاد کی نیرنگ خیال اور میر ناصر علی کے رسالے 'صلائے عام' میں شائع ہونے والی تمثیلی تخلیقات کو دیکھتے ہیں۔

وقار عظیم لکھتے ہیں۔

''مختصر افسانہ ہمارے زمانے کی سب سے مقبول ادبی صنف ہے۔مقبولیت کا سب سے
بڑا سبب تو یہ ہے کہ سائنس کے اس برق رفتار عہد میں انسان کی سب سے بڑی دولت

زندگی کے تیزی سے گزرتے ہوئے لمحات ہیں۔ان تیزی سے گزرتے ہوئے لمحات کی قیمت مقابلے اور مسابقے نے اور بڑھادی ہے۔یوں فرصت ناپید اور اس لئے حد درجہ بیش بہا دولت بن گئی ہے۔وقت اور فرص کی اہمیت کا اثر زندگی کے ہر شعبے پر پڑا ہے اور فن نے جو زندگی کے میلانات کا عکس ہے اپنے آپ کو ایسے سانچے میں ڈھالا ہے جو زمانے کے مزاج کی مطابقت رکھتے ہوں۔اس طرح نئے فن بھی پیدا ہوئے اور پرانے فن کی صورت بھی بدلی ہے۔ادب میں زمانے کے اس نئے مزاج کا بہترین مظہر مختصر افسانہ ہے۔اور اس زمانے میں زندگی کے دن گزارنے والے انسان کی جذباتی اور نفسیاتی ضرورتوں اور تقاضوں کی تسکین کا وسیلہ بھی۔'' [۲۲]

(۲۲۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۷ء۔ص۔۱۳)

افسانے کے اجزائے ترکیبی۔

کہانی۔

افسانوی ادب میں سب سے اہم اور سب سے مقدم کہانی ہے۔ کیوں کہ کہانی کے سبب ہی یہ اصناف وجود میں آئی ہیں۔اس لئے کہانی افسانے کا اہم جز ہے۔جس کے بغیر وہ حرکت نہیں کرسکتا۔داستان، ناول، ڈرامہ ،افسانہ، ہرایک میں کہانی پیش کی جاتی ہے داستان بیک وقت کہانیوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔اس کے برعکس ناول اور ڈرامے میں ایک کہانی بیان کی جاتی ہے۔اور افسانے میں یہی ایک کہانی مختصر شکل میں ملے گی۔

پلاٹ۔

پلاٹ سے مراد افسانے میں کہانی کے واقعات کی ترتیب ہے۔ پلاٹ مختصر ہو اور بیانیہ کی تفصیل غیر ضروری نہ ہو۔طوالت سے افسانے میں جھول پیدا ہو جاتا ہے۔ جو قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول نہیں کراپاتا ہے۔ انتشار اور پراگندہ بیانی سے احتراز کرنا افسانے کے صحیح تاثر کے لئے بہت ضروری ہے۔ مختصر افسانے میں پلاٹ کسا ہوا ہوتا ہے۔ پلاٹ اور کہانی میں فرق یہ ہے کہ کہانی میں صرف واقعات بیان کئے جاتے ہیں،لیکن ایک واقعہ کا ربط دوسرے سے ہوتا ہے تو وہ پلاٹ کہلاتا ہے۔ پلاٹ کی وجہ سے افسانہ غیر ضروری طوالت سے بچ جاتا ہے۔

کردار۔

کردار افسانے کے لئے ایک ضروری شے ہے۔ناول کے مقابلے میں افسانہ کے کردار زیادہ پر اثر اور زندگی کے قریب ہوتے ہیں۔ناول میں ناول نگار کو مختلف زاویوں سے کردار پر روشنی ڈالنے اس کو اجاگر کرنے کا بہت موقع ملتا ہے جب کہ افسانہ نگار کو اپنے کردار کا کوئی ایک پہلو ہی کامیابی کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے۔اس پر افسانہ نگار کو بڑی محنت سے کردار تراشنا ہوتا ہے۔تا کہ قاری کے دل میں اتر سکے۔ ناول میں کردار کا ارتقا آسانی سے پیش کیا جاتا ہے جبکہ افسانے میں اس کی گنجائش بہت کم ہوتی ہے۔اس سے عہدہ برآ ہونے کے لئے بڑی مہارت درکار ہوتی ہے۔بعض افسانہ نگار کردار نگاری کو اہمیت نہیں دیتے، وہ کہتے ہیں کہ آج ایسا کوئی نہیں جسے بطور ہیرو پیش کیا جاسکے۔غلام عباس نے ایک نیا تجربہ کرتے ہوئے اپنی کہانی ''آنندی میں کوئی ہیرو یا مرکزی کردار

پیش نہیں کیا،انسان کے علاوہ انھوں نے چرند اور پرند کو بھی کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔

کردار یا کرداروں کے بغیر کوئی بھی کہانی بیان نہیں کی جا سکتی۔یہ کردار انسان بھی ہوتے ہیں،حیوان بھی، چرند بھی، پرند بھی،فرشتے یا شیطان بھی۔

موضوع۔

افسانے کی تخلیق کا پہلا مرحلہ موضوعات کی تلاش ہے۔موضوع افسانے کی روح ہوتا ہے۔موضوع کے پیچھے پلاٹ،کردار،زمان ومکاں کو ترتیب وار خیال میں رکھا جاتا ہے۔اگر افسانے کا موضوع اچھوتا، نیا اور متاثر کن ہو تو افسانہ بھی کامیاب ہوگا۔اگر اس کا موضوع غیر اہم اور کمزور ہوگا تو افسانے بھی ناکام ہوگا۔موضوع کی تلاش کے سلسلے میں وقار عظیم فرماتے ہیں۔

> ''اپنے جذبات ،احساسات اور شعور کی تہوں کو ٹٹولنا اپنے ہر عمل اور ہر ارادے کے پیچھے کسی نفسیاتی تحریک کی جستجو،اپنی کہی ہوئی ہر بات میں اپنی اندرونی اخلاقی زندگی کا کوئی عکس دیکھنے کی کوشش افسانہ نگار کے لئے بیسیوں ایک سے زیادہ گہرے موضوع پیدا کر سکتی ہے۔خود اپنی ہی زندگی میں بہت سی کہانیوں کا مواد چھپا ہوا ہے۔افسانہ نگار کو اس مواد سے کام لینے کی عادت پیدا کرنی چاہئے۔'' ۲۳

(۲۳۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم۔ص۔۵۸)

زمان ومکاں۔

افسانے میں زمان ومکاں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔کیوں کہ افسانہ نگار کے ذہن میں واقعہ یا کردار کے واقع ہونے کی جگہ یا وقت کا صحیح علم نہ ہو تو افسانے میں تاثر کی کمی ہو جائے گی۔ماحول و فضا میں لباس، رہائش، قیام،منظر، پس منظر،اور مقامی رنگ سبھی شامل ہیں۔اس بات کا بھی خیال رکھنا ضروری ہے کہ واقعات کا زمان ومکاں سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔اگر یہ متضاد ہوں گے تو کہانی بے جان ہو جائے گی۔وقار عظیم کا بھی خیال ہے کہ کسی ایک مقام اور ماحول کی محدود زندگی میں بھی اس کے امکانات ہیں کہ اس کے سہارے

بہتر سے بہتر کہانی لکھی جاسکتی ہے۔کامیاب افسانے نگاری کے لئے فضا آفرینی بہت ضروری ہے۔مراد یہ ہے کہ افسانہ نگار ماحول کی ایسی تصویر کھینچے کہ قاری کے دل پر وہ کیفیت طاری ہوجائے جو وہ چاہتا ہے۔دوسرے لفظوں میں یہ کہا جائے کہ قاری خود کو اس ماحول میں محسوس کرے۔اس سے کہانی کی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔

اسلوب۔

مختصر افسانے کے فن اور غزل کے فن میں یکسانیت ہے۔دونوں میں غیر ضروری الفاظ کی گنجائش نہیں ہے۔کم الفاظ میں سب کچھ کہہ جانا ہی ہنر کہلاتا ہے۔افسانہ نگار کو اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ افسانے کو بڑھانے کے سلسلے میں غیر ضروری جملے بازی نہ کرے۔موضوع کی مناسبت سے افسانے کا اسلوب ہونا چاہئے۔اس کی زبان اور انداز بیان سادہ اور دل کش ہونا چاہئے۔اسلوب میں یہ خوبی ہے کہ وہ افسانے کے تمام عناصر کو واضح کرتا ہے۔ایک اچھا افسانہ نگار کسی ایک طریقہ کا پابند نہیں رہتا۔اس کے لئے ہر طریقہ بہتر ہے۔اور طریقوں کی کمی بھی نہیں ہے۔وہ ایک سے زیادہ طریقوں کو استعمال کر کے ایک نیا اسلوب طے کرسکتا ہے۔افسانے میں وحدتاثر قائم رکھنے کے لئے اسلوب یا انداز بیان بڑی اہمیت رکھتا ہے

آغاز واختتام۔

افسانے کی کامیابی اور ناکامی کے لئے افسانے کا آغاز واختتام بھی اہمیت رکھتا ہے۔افسانے کا آغاز ایسا ہونا چاہئے کہ قاری شروع ہی سے دلچسپی محسوس کرے۔افسانہ نگار کا ہنر یہ بھی ہے کہ وہ پورے افسانے میں قاری کو باندھے رکھے۔اس کی توجہ آخر تک قائم رہے۔اور وہ ہر لمحہ یہ محسوس کرے کہ اب آگے کیا ہونے والا ہے۔یہ تجسس افسانے کی کامیابی ہے۔افسانے کا اختتام بھی ایسا ہونا چاہئے کہ قاری چونک جائے۔

وحدتِ تاثر۔

وحدت تاثر کو افسانے میں سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔کیوں کہ یہ افسانے کا لازمی جز ہے۔کہانی میں سب سے اہم اور ضروری چیز وحدت تاثر ہے۔یعنی کہانی میں جو واقعہ یا زندگی کی جھلک ہو وہ ایک مجموعی اثر پیدا کرے۔وحدت تاثر افسانے کا ایسا وصف ہے جس کی بنیاد پر افسانے کو ناول سے الگ کیا جاسکتا ہے۔افسانہ نگار

کی کامیابی اسی میں ہے کہ وہ جو بات کہنا چاہتا ہے پورے تاثر کے ساتھ افسانے میں نظر آئے اور قاری اس کو شدت سے محسوس کرے۔ ہر ادیب یا افسانہ نگار زندگی کے بارے میں اپنا ایک نقطہ نظر یا فلسفہ رکھتا ہے۔ وہ اپنی تخلیق میں شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر اپنا نظریہ پیش کرتا ہے۔ اوراس کا نقطہ نظر افسانوں میں واضح ہوتا ہے۔

تکنیک۔

جہاں تک تکنیک کا سوال ہے، تو ہمارا اردو افسانہ مغربی افسانے سے بہت زیادہ متاثر ہے۔ اس لئے مغربی تصورات کو تکنیک کی شکل میں ہمارے اردو افسانہ نگاروں نے استعمال کرنے کی کوشش کی۔ ان تکنیکوں میں علامت نگاری symbolism تجریدیت abstractness اظہاریت یا باطن نگاری expressionism ماورا حقیقت surrealism وجودیت existentialism وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ جدید افسانہ نگاروں نے علامتی اور تجریدی تکنیک کا زیادہ استعمال کیا ہے اور ۱۹۸۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں نے پھر سے بیانیہ تکنیک کا استعمال بڑے پیمانے پر کیا ہے۔

مختصر یہ کہ ہمارے موجودہ افسانوی ادب پر کئی چیزیں نمایاں طور پر اثر انداز ہوئی ہیں۔ ورجینا ولف کی مادی زندگی کے خلاف بغاوت، ہیکسلے کا فلسفے اور منطق، چیخوف کی انسانی محبت اور ہمدردی کا جذبہ، فرائڈ کی جنسی نفسیات، وغیرہ ان سب چیزوں نے مل کر ہمارے افسانوی ادب میں ایک ایسی بوقلمونی پیدا کر دی جو سابقہ دور سے مختلف اور تنوع کے لحاظ سے دل کش ہے۔

مغربی افسانوی ادب سے اردو افسانے نے بہت کچھ سیکھا ہے نفسیاتی گہرائیوں میں ڈوبی ہوئی کردار نگاری، جنسی جذبے کی تسکین اور اس کے نتائج کی مصوری، شعور کی رو کا نظریہ، انسانی محبت کا جذبہ، معاشی نظریہ، نیا اظہار خیال، اور پر تاثیر واقعات یہ تمام چیزیں مغرب کی دین ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو افسانہ بیسویں صدی کے اوائل کی دین ہے، لیکن اس کا پس منظر بہت گہرا ہے۔ کیوں کہ کوئی چیز ایک نہیں ہوتی، وقت اور حالات اسے کسی نے کسی شکل میں ڈھالنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ افسانے کے اس پس منظر کو واضح کرتے ہوئے وقار عظیم لکھتے ہیں،

''دو سیاستوں ،دو تہذیبوں اور دو معاشرتوں کے جس تصادم کا آغاز ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے ہوا تھا اس نے بیسویں صدی کے شروع تک پہنچتے پہنچتے اجتماعی زندگی کے ہر شعبہ کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا اور فرد حیراں و سرگورداں حالات کی کشائش میں گرفتار کٹھ پتلی کی طرح ادھر سے ادھر پھرتا تھا۔اسے یقین کی کوئی راہ نظر نہ آتی تھی۔حالات کے اسی کشاکش اور بے یقینی نے سیاسی جماعتوں کو نئے نصب العین بنانے پر مجبور کیا۔شاعروں کی طرز فکر میں انقلاب کی روشنی پیدا کی اور نثر کی مختلف صنفوں کو اصلاح کا منصب سونپا اور اس طرح جس زندگی میں بیک وقت مایوسی ، بے یقینی ، بے عملی ، بے دست و پائی اور اس کے ساتھ ساتھ اصلاح و انقلاب کی لہریں موجزن تھیں،اسی طرح ادب وشعر میں بھی یہ سارے محرکات ایک دوسرے سے دست و گریبان تھے۔اور ادب انتہائے یاس،انتہائے بے یقینی ، بے عملی کا مظہر بھی تھا۔بڑی حد تک اصلاح اور کسی حد تک انقلاب کا آئینہ بھی۔مختصر افسانہ زندگی کے اسی انتشار کے زمانے میں پیدا ہوا اور اس لئے زمانہ اور عہد کے اس انتشار کا صحیح مصور اور عکاس بن کر ہمارے سامنے آیا۔'' ۲۴

(۲۴۔داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم۔ص۔۱۷۴)

اگر ہم اردو افسانے کے آغاز سے ۱۹۵۰ء تک کے زمانے پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں تو افسانے کے سفر کا مندرجہ ذیل خاکہ اجمالاً ہمارے سامنے آتا ہے۔ابتداء سے ۱۹۵۰ تک کے اہم افسانہ نگاروں میں پریم چند،سجاد حیدر یلدرم،اوپندر ناتھ اشک،علی عباس حسینی،اعظم کریوی،اختر حسین رائے پوری،رشید جہاں،کرشن چندر،سعادت حسن منٹو،راجندر سنگھ بیدی کے علاوہ اور بھی بہت سے افسانہ نگار نظر آتے ہیں۔لیکن اس دور میں تواتر کے ساتھ یہی افسانہ نگار رسائل میں چھپتے رہے تھے۔

اردو افسانے کے ارتقا کو ہم مندرجہ ذیل ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ ابتدائی دور کے افسانے

۲۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ

۳۔ جدیدیت اور اردو افسانہ

۴۔ موجودہ صورت حال اور اردو افسانہ

اردو کا پہلا افسانہ نگار کون ہے، اس پر ناقدین کی مختلف رائیں ہیں۔ کسی کی نظر میں پریم چند پہلے افسانہ نگار ہیں اور کسی کے نزدیک سجاد حیدر یلدرم پہلے افسانہ نگار ہیں۔ سجاد کا ایک افسانہ ''نشہ کی پہلی ترنگ'' کے عنوان سے معارف، علی گڑھ میں ۱۹۰۰ء میں شائع ہو چکا تھا۔ اور پریم چند کا پہلا افسانہ 'دنیا کا سب سے انمول رتن' ماہنامہ 'زمانہ' کانپور میں ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے لکھا ہے کہ،

> ''اردو کا پہلا افسانہ پریم چند کا 'انمول رتن' نہیں بلکہ یلدرم کا 'نشہ کی پہلی ترنگ' ہے۔ اس لئے کہ خود پریم چند کے مطابق ان کا پہلا افسانہ 'زمانہ' ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا، لیکن اس سے سات سال قبل یلدرم کا افسانہ 'معارف' علی گڑھ، ۱۹۰۰ء میں موجود ہے۔'' ۲۵۔

(۲۵۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ ص۔۱۴)

جس دور میں قیسی رامپوری افسانے لکھ رہے تھے، اس وقت دس بیس نہیں بلکہ درجنوں افسانہ نگار اپنے قلم کے جوہر دکھا رہے تھے۔ ایک طرف اگر پریم چند، یلدرم جیسے بڑے نام تھے دوسری طرف ایسے بھی تھے جو اردو افسانے کی دنیا میں قدم رکھ رہے تھے۔ اگر ہم اردو افسانے کے آغاز سے ۱۹۵۰ء تک کے زمانے پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں تو افسانے کے سفر کا مندرجہ ذیل خاکہ اجمالاً ہمارے سامنے آتا ہے۔ ابتداء سے ۱۹۵۰ تک کے اہم افسانہ نگاروں میں پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، اوپندر ناتھ اشک، علی عباس حسینی، اعظم کریوی، اختر حسین رائے پوری، رشید جہاں، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی کے علاوہ اور بھی بہت سے افسانہ نگار نظر آتے ہیں۔ لیکن اس دور میں تواتر کے ساتھ یہی افسانہ نگار رسائل میں چھپتے رہے تھے۔

قیسی رامپوری نے شروع سے ہی اپنی ایک رومانی دنیا آباد کر لی تھی۔ اسی دنیا میں ان کو اچھے برے، کھٹّے میٹھے، دغا و وفا جیسے بھی جو بھی حادثات پیش آتے تھے، وہی قرطاس کی نذر کر دیتے تھے۔ حالانکہ انھوں نے ترقی پسند

تحریک کے وجود میں آنے سے بہت پہلے افسانے لکھنا شروع کیا تھا،اور جب ترقی پسند تحریک اپنے زور وشور سے شروع ہوئی تو قیسی اس سے قطعی طور پر متاثر نہیں ہوئے۔جبکہ افسانہ نگاروں کی اکثر تعداد اس تحریک سے وابستہ ہو چکی تھی۔قیسی کی یہی خوبی ان کو امتیازی حیثیت بخشتی ہے کہ انھوں نے بغیر کسی تحریک سے وابستہ ہوئے سماجی مسائل کو رومان اور محبت کی چھاؤں میں پیش کئے۔ان کے یہاں بھی ہمیں سرمایہ دار اور مزدوروں کے مسائل نظر آتے ہیں،لیکن ترقی پسندوں کی طرح قیسی کسی کو ذلیل نہیں کرتے،کوئی جھگڑا نہیں کراتے بلکہ آپس کے اتحاد اور انسانی ہمدردی کے جذبے کو بروئے کار لاتے ہوئے،مسائل کا حل دے جاتے ہیں۔ان کے یہاں رومان،انسانی جذبات، ہمدری، پیار محبت،غصہ،فراق اور وصل جیسے عناصر پائے جاتے ہیں۔ان کی کہانیوں کا انجام ہمیشہ نیک ہوتا ہے۔ایک خصوصیت جو قیسی رامپوری کو ان کے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ قیسی کسی بھی تحریک سے کبھی وابستہ نہیں رہے۔انھوں نے اپنا راستہ خود چنا۔ بلکہ وہ ترقی پسند تحریک کے اس وجہ سے مخالف تھے کہ ترقی پسند افسانہ نگار مغربی اثر کے تحت اور ذہنی فکر میں نمایا تبدیلی کی وجہ سے نئے ادب کے نام پر فحش ادب پیش کرنے لگے تھے۔اس سلسلے میں قیسی نے اپنے مضمون ''ترقی پسند ادب پر چند سطور'' میں اپنے جذبات اور خیالات کا کھل کر ذکر کیا ہے۔آپ بھی ملاحظہ فرمائیں تا کہ قیسی کے رجحان ومیلانات کو سمجھنے میں مدد ملے۔فرماتے ہیں،

> ''میں خود اس نام نہاد ترقی پسند ادب کا مخالف ہوں اور اسکی اسقام نگاری پر کافی لکھ چکا ہوں۔مگر بڑی ہی مسرت ہوتی اگر یہ کانفرنس کچھ اور وزنی اعتراضات کرتی مثلاً نام نہاد ترقی پسند ادیب بیشتر بہت کم پڑھے لکھے ہیں اور صرف اپنے چند برخود غلط انقلاب پسند آقاؤں کی تقلید میں سرپٹ دوڑے چلے جارہے ہیں چنانچہ اُن کے مزخرافات پر قدغن قائم کرنے کی کوئی اسکیم سوچی جاتی، وہ قیادت کی حرص میں سکون کو انتشار سے بدلنے کی کوشش کررہے ہیں ضرورت تھی کہ اس کو اپنی صحیح جگہ بتائی جاتی وغیرہ وغیرہ۔
>
> یہ حقیقت ہے کہ ترقی پسند ادب نے جس قدر جنسیات کو رگیدا ہے اسقدر کسی دوسرے موضوع پر توجہ صرف نہیں کی ہے وہ ایک بھکارن کی بعوض یک لقمہ نان و آب تباہ کرنے والے کے گناہ کو اجاگر کرتا ہے۔ وہ مرد اور عورتوں کی کارخانے

والوں کے ہاتھوں عصمت دری کا نوحہ کرتا ہے، وہ ایک جوان عورت کی بخیال تلذذ کچھ اپنی جنسی آگ کے بجھانے کو تقاضائے بشریت بتا کر اسے معصوم گردانے کی تلقین کرتا ہے۔''

''وہ مزدور کی اجیرن زندگی پر خون کے آنسو بہاتا ہے، اور سرمایہ دار کی خود غرضانہ ذہنیت پر ہتھوڑا تانتا ہے، غرض وہ فطرت ومظلومیت پر آتشیں مضامین لکھتا ہے لیکن کبھی اُس نے اس پر بھی غور کیا کہ اس کا یہ قدم محمود انسانیت کو کتنی ٹکڑیوں میں تقسیم کر رہا ہے وہ چپکے چپکے آدمی کو آدمی کا دشمن بنا رہا ہے اور اس ہیجان، کشاکش، رستخیز اور دشمن آباد فضا سے پھر بھی ایک جہانِ نو پیدا کرنے کی توقع باطل کی پرورش کر رہا ہے کیا اُس نے مٹر فورڈ (دنیا کا متمول ترین انسان) کی محرومی غذا (یہ غریب ایک بسکٹ بھی ہضم نہیں کر سکتا ہے) کا بھی کبھی خیال کیا۔ کیا ترقی پسند ادب نے کسی سیٹھ کی مرضی کے خلاف تقسیم املاک کے پیدا کردہ آلام کا بھی اندازہ لگایا، کیا اُس نے کسی باحیا، عفیف دوشیزہ کے خاموش جذبات پر بھی کان دھرے، کیا اُس نے کبھی جابر ماسٹروں، سخت گیر آقاؤں تشدد پسند پروفیسروں پر بھی تبصرہ کیا، کیا اُس نے حریص ومغرور ڈاکٹروں اور حکیموں کی بھی خبر لی اور کیا اُس نے اس زمانہ کے تلفی واحتکار کے مجرموں سے بھی اخباس اگلوائیں؟ محض نیچے طبقے کی چند عورتوں کو جنسی بھوک کا سہل الحصول نوالہ عریانی کے پورے کمال سے بنا دینا ادب میں ترقی نہیں ہے، آلات جراحی کے فقدان کے باوجود مزدور کی قانع زندگی میں ایک پھوڑا پیدا کر دینا تو ادب کا ترقی کی طرف قدم اُٹھانا نہیں ہے۔ ادب کیا ہے؟ عام انسانیت کی چیخ کو سننے والا گوش شنو۔ جو بلا امتیاز طبقات تمام انسانوں کے دلوں کی دھڑکنیں سنے، اگر آپ نے ایک جلاد کے دل پر بھی ٹھنڈا، ملائم سکون بخش ہاتھ رکھ دیا تو یہ ادب ہے، ناممکن ہے کہ جلاد کا تبختر وسفا کی اس طرح ادب کے قدموں پر نہ آجائے ادب ایک تادیب پسند شفیق باپ ہے جسکے

تیور پرخشم ہیں لیکن دل میں پیار ہی پیار بھرا ہوا ہے۔ کیا ترقی پسند ادب محدود جماعت کی جانب دری سے عام حمایت کا بوسہ اپنی پیشانی پر پا سکتا ہے۔ اگر وہ جماعتوں میں انتشار پیدا کرتا ہے تو وہ ادب نہیں ہے بغاوت ہے، اگر وہ انسانی محبت کی شمع کو گل کرنے اٹھا ہے تو وہ ادب نہیں ہے شر ہے، اگر وہ بھلائی چارے کو مٹانے کو اٹھا ہے تو وہ ادب نہیں فتنہ ہے، اگر وہ عصمت وطہارت کی بستیوں میں عریانی وفحش کی سڑاند پھیلانے کو نکلا ہے تو وہ ادب نہیں ہے سنڈاس ہے۔''۲۶۔

(۲۶۔ترقی پسند ادب پر چند سطور،قیسی رامپوری۔شاعر۔آگرہ۔دسمبر۔۱۹۴۳ء)

جس دور میں یعنی بیسویں صدی کے اوائل میں قیسی رامپوری نے افسانہ نگاری شروع کی وہ رومانی اور انقلابی دور تھا۔ایک طرف جہاں دنیا کے بڑے بڑے ملکوں میں انقلابات آ رہے تھے،پہلی جنگ عظیم کے زخم ابھی دلوں پر تازہ تھے۔اگر یہ کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ انیسویں صدی اردو شاعری کا سنہری دور تھی تو بیسویں صدی میں اردو نثر بے حد ترقی کر رہی تھی۔پریم چند کے بعد سے افسانہ نے اس قدر تیز رفتار پکڑی کہ بہت جلد وہ ہندوستانی عوام کے ذہن پر چھا گیا۔اردو ادب کی شاید ہی کسی اور صنف نے اتنی تیز رفتاری سے مقبولیت حاصل کی ہو جتنی افسانے نے۔اب داستانی ادب کا دور ختم ہو چکا تھا،عوام کے ذہن بدل گئے تھے،فکر معاش کی وجہ سے اب ان کے پاس اتنا وقت نہیں تھا کہ ہزاروں صفحات پر مبنی محیر العقول داستانیں سنیں یا سنائیں۔

قیسی کے افسانوں میں رومان اور ان کی طرز تحریر کا جلوہ سحر انگیزی کی حد تک نظر آتا ہے۔ان کی کہانیاں سماجی زندگی کے روزمرہ محرکات اور تجربات سے معمور ہوتی ہیں۔یہاں تک کہ قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ خود بھی اس کہانی میں کہیں نہ کہیں کھڑا ہوا ہے۔وہ اپنی ذات کو اس کہانی میں دیکھتا اور اپنی آرزوؤں اور تمناؤں کو مچلتے اور پروان چڑھتے دیکھتا ہے۔اسے اپنی زندگی کی صدائیں بازگشت کرتی محسوس ہوتی ہیں۔ایک سچے افسانہ نگار کے اسلوب کی یہی سب سے نمایاں خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ قاری کو اس حد تک متاثر کر دے۔قیسی کے افسانوں میں حسن وعشق اور محبت میں کھو دینے والا پر اثر ماحول ہے اور رومانی دنیا کی فضاؤں میں کھو جانے والے محرکات نظر آتے ہیں۔

قیسی رامپوری کے افسانوں میں جیتی جاگتی زندگی کی جھلکیاں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ان کے افسانوں میں پلاٹ کی دلکشی، زبان کی شیرینی،، الفاظ اور مکالمات کا تنوع ،نفسیاتی حربے، اور ماحول کی بدلتی ہوئی اقدار، اپنے جلوؤں سے ایک نئی مسرور کن دنیا میں لاکر کھڑا کردیتا ہے۔قیسی نے اپنے دور کے ماحول اور میلانات کے مطابق افسانے لکھے ہیں۔اس وقت انسان اور سماج کے تصورات بدل رہے تھے، وقت نئے تیور دکھا رہا تھا، ایک دوسرے پر بھروسہ ختم ہونے لگا تھا، اسی ماحول میں ترقی پسند تحریک بھی سامنے آئی، جس کا زبردست اثر انسانی زندگی اور اردو ادب پر ہوا۔لیکن قیسی اس تحریک سے قطعی متاثر نہیں تھے، بلکہ جب اشتراکیت اور جدید کے نام پر ادب میں فحش نگاری ہونے لگی تو انھوں نے اس کی مخالفت بھی کی۔یہی وجہ ہے کہ قیسی رامپوری کی کہانیاں ایک مقدس ماحول میں جنم لیتی ہیں اور اسی میں انجام کو پہنچتی ہیں۔انھوں نے کبھی ''نئے'' کے نام پر فحش ادب پیش نہیں کیا۔انھوں نے اپنی ایک پاکیزہ رومانی دنیا قائم کی اور آخر وقت تک اسی دنیا میں جیتے اور مرتے رہے۔معین زلفی (منشی فاضل) اپنے ایک مضمون میں قیسی کی افسانہ نگاری کے تعلق سے لکھتے ہیں،

> ''رومان اور حقیقت نگاری میں بظاہر ایک بُعد ہے، رومان محض تخیلی چیز بن کر رنگین اور دل چسپ وادیوں میں چھوڑ دیتا ہے، حقیقت کا تعلق زندگی کی خارجیت سے ہے۔داخلیت اور خارجیت میں روابط اور اعتدال مشکل سے پیدا ہوتا ہے۔قیسی ہمیں یہاں اس ملکہ کے مخصوص مالک نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں رومان ہی میں زندگی کے حقائق جھلکتے نظر آتے ہیں۔ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''ضربیں'' اس قسم کے بیشتر افسانے پیش کرتا ہے۔شیریں، دل جس کو پیار کرے، دونوں میں بلا کا رومان ہے جو دل کو کھینچتا محسوس ہوگا۔لیکن اس کے باوجود زندگی کے تلخ حقائق ان افسانوں کے کرداروں میں تڑپتے نظر آئیں گے۔سعادت حسن منٹو کی طوائف جس میں رومان کے ساتھ ساتھ شباب خود آبرو باختہ نظر آتا ہے، وہاں قیسی کی ''شیریں'' اپنی زندگی کی تعمیر کرتی ہے۔اور یہ محمود کے بلند کردار کا ایک ادنیٰ کرشمہ تھا۔'' ۲۷۔

(۲۷۔شاعر۔آگرہ۔قیسی کی افسانہ نگاری، معین زلفی۔ص۔۱۴۔جولائی۔۱۹۴۵ء)

جناب وقار عظیم قیسی رامپوری کی افسانہ نگاری کے مدّاح تھے، دنیائے ادب جانتی ہے کہ وقار عظیم صاحب افسانوی ادب کے شہسوار تھے، قیسی کی افسانہ نگاری کے تعلق سے لکھتے ہیں،

''قیسی انسان کے تمام افعال اور جذبات کو ایک فلسفی کے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں اور اپنے افسانوں میں ان مشاہدات وتخیّلات پر گہرے نقطۂ نظر سے بحث کرتے ہیں۔ ان کی تخیّل سلجھی ہوئی اور بلند ہے۔ اس لئے افسانوں میں عموماً ایک فلسفیانہ لیکن دلچسپ رنگ چھایا رہتا ہے۔ فطرت انسانی میں جتنی برائیاں ہیں وہ انھیں اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔ کہتے ہیں کہ آرزوؤں کا پیدا ہونا، خودغرضی، کاہلی، عمل سے بھاگنا، یہ سب چیزیں خدا نے کسی نہ کسی حد تک فطرت انسانی میں پیدا کی ہیں، اس لئے ان کا قطعی مٹ جانا تو ممکن نہیں، لیکن ہاں، انسان کے اختیار میں ہے کہ وہ انھیں فطری حدود سے باہر نہ جانے دے۔ انھیں اپنے اختیار میں رکھے۔ خود ان کا محکوم نہ بن جائے۔ اور عمل کے میدان میں گامزن ہو۔''

یہ باتیں قیسی کے بلند نقطۂ نظر کی حامل ہیں۔ جن سے ان کے نظریات کا پتہ چلتا ہے۔ قیسی رامپوری کے اسلوب پر وقار عظیم نے بڑی صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے لکھا ہے،

''جہاں کہیں وہ اپنے فلسفیانہ خیالات کا اظہار لفظوں میں یا اپنے کرداروں کی زبان سے کروانے کی کوشش کرتے ہیں، وہاں پڑھنے والا الجھن محسوس کرنے لگتا ہے۔ اور مجنوںؔ کے افسانوں کی طرح ان کے یہاں بھی خیالی آزادی سلب سی ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ قیسی کے بیان میں کشش ہے، ان کے پاس اپنے بلند خیالات کے اظہار کے لئے لفظوں کا خزانہ ہے، لیکن کبھی کبھی طرزِ بیان پر عربی، فارسی اس قدر مسلط ہو جاتی ہے کہ اردو ایک معمہ بن کر رہ جاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بلند مضامین، بلند الفاظ کے بغیر ادا نہیں ہو سکتے لیکن اگر ان بلند مطالب کو آسان زبان میں بیان کیا جا سکے تو زبان اور قوم کی زیادہ بڑی خدمت ہے۔''

قیسی رامپوری کی چند خوبیوں کی جانب توجہ کرتے ہوئے وقار عظیم مزید رقم طراز ہیں،

''قیسی کے افسانے ، پلاٹ کی ترتیب اور اس کی ترتیب کے لحاظ سے بھی بے حد کامیاب ہیں،ان میں کردار نگاری کے بلند اور فطری نمونے بھی کافی تعداد میں پیش کئے گئے ہیں۔عشقیہ افسانوں میں اس کی مثالیں زیادہ ہیں۔اور پڑھنے والے کے لئے لطف اور دلچسپی سے خالی نہیں۔قیسی میں آئندہ زمانے میں اردو کے بہت کامیاب افسانہ نگار بننے کی صلاحیت ہے اور نوجوان لکھنے والوں میں ان کے طبع زاد افسانے اب بھی ایک خاص درجہ رکھتے ہیں۔''۲۸

(۲۸۔ہمارے افسانہ نگار۔وقار عظیم۔ص۔۱۵۰۔۱۴۹۔۱۹۳۵ء)

واضح ہو کہ وقار عظیم کی یہ تحریر سنہ ۱۹۳۵ء کی ہے۔جب قیسی کی عمر صرف ۲۷ رسال تھی۔اور ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''کیفستان'' ۱۹۳۳ء میں دہلی سے شائع ہو چکا تھا۔اور ابھی ترقی پسند تحریک بھی شروع نہیں ہوئی تھی۔وقار عظیم نے قیسی کے کرداروں کے بارے میں جو فرمایا ہے وہ ایک دم صحیح ہے۔ان کردار انسانی ذہن پر ایک خوشگوار اثر چھوڑتے ہیں۔انھوں نے کبھی کوئی بد کردار پیش نہیں کیا۔جس طرح عصمت چغتائی نے ڈھونڈ ڈھونڈ کر بد کردار پیش کئے ہیں اور شہرت کی خاطر ادب کا مذاق بنایا ہے۔

قیسی کا کردار اگر کسی برائی کی جانب راغب ہوتا بھی ہے اسے اس برائی سے نکلنے کا راستہ اور حوصلہ دونوں عطا ہوتے ہیں جب کہ عصمت کے یہاں صرف برائی میں غرق ہونے کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ نہیں ہے۔

قیسی نے اپنے کرداروں کو ایک معیار بخشا ہے۔ان کے افعال و اعمال فطری ہوتے ہیں۔کچھ دیر کے لئے یہ کردار حالات کی ستم ظریفی سے متاثر ہو کر مایوس ضرور ہوتے ہیں لیکن اچھے وقت کی امید کا دامن نہیں چھوڑتے۔قیسی کے یہاں جنسیات کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ رومانی کہانی کے پس منظر میں وہ سماج کا مکروہ چہرہ دکھانے سے نہیں چوکتے۔''آخری فتح'' کے نام سے ان کا ایک افسانہ ہے۔جس میں مرکزی کردار کی حیثیت سے قیسی نے اپنے آپ کو پیش کیا ہے،وہ یتیم ہیں اور ایک یتیم لڑکی سے انھیں انسیت ہو

جاتی ہے۔لیکن اس محبت بھری کہانی میں قیسی نے سماج کا ایک نہایت مکروہ چہرہ دکھایا ہے کہ کس طرح یتیم خانے میں یتیم بچوں پر ظلم کیا جاتا ہے،اور لفظ'یتیم' زندگی بھر کے لئے ایک دھبہ بن کر رہجاتا ہے۔

قیسی کے جس فلسفے کی بات وقار عظیم نے کی ہے،اس کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجئے،''مستقبل بنا رہا ہوں'' میں لکھتے ہیں۔

''......میں آپ کو بتا سکتا ہوں کہ مذہب کس کو کہتے ہیں۔خدا کیا ہے۔دھرم کے کیا معنی ہیں۔خدا کا کام آپ کی زندگی کی تعمیر ہے۔اور محبت بھی ضمانتِ حیات کا جزوِاعظم ہے۔چنانچہ خدا محبت ہے۔پھر تمام جزوی اصول اسی کے ضمن میں آجاتے ہیں۔شانتا کی اور میری زندگی کا ایک مذہب ہوگا لیکن ہندو اور مسلمان کی جنگ آفریں واختلاف آرا لعنت وعصبیت سے ہمارے سینے پاک ہوں گے۔جب محبت تمام کائنات پر چھا جاتی ہے تو وہ اپنے طور پر سوز ونور سے تمام ذہنی پراگندگیوں،تعصب کے مہلک جراثیم اور تکدرات روحانی کو خاک سیاہ کردیتی ہے۔''

ایک اور نمونہ ملاحظہ کیجئے،

''زمانہ اور اسکے ایاّم قانون کے پہیوں کی مدھم سی گڑ گڑاہٹ ہیں۔اگر اس قانون کو فرشتوں نے بیٹھ کر بنایا ہے تو اس کی دفعات میں ازالہ نفسی کی صعوبت،تنقیہہ انفرادیت کی شدت اور طہارت ذہن کا ثقل ہوتا ہے جس کی پابندی سے گریز کرنے والی طبیعت بہ مشکل متحمل ہوسکتی ہے۔اگر وقت اور حالات خود کوئی آئین بن جاتے ہیں تو جماعتیں دوسری جماعتوں کو کھانے لگتی ہیں۔''(افسانہ،کنگن''مشمولہ غبار)

ڈاکٹر شاہد جمالی لکھتے ہیں،

''یہ فلسفہ کسی مجذوب کی بڑ نہیں ہے،بلکہ سماجی اور سیاسی پس منظر میں دیکھا جائے تو حقیقت واضح ہوجاتی ہے۔انسان کا بنایا ہوا آئین پل پل کروٹیں بدلتا ہے،لیکن خدا کا بنایا ہوا نظام اپنی جگہ قائم رہتا ہے،یہاں مجھے دہلی کے ایک شاعر مختار عثمانی کا ایک نعتیہ شعر یاد آرہا ہے،جو اسی مفہوم کو واضح کرتا ہے،

ہر لمحہ بدلتی ہے خرد نظمِ سیاست
میرے سرکار جو لائے وہ نظام اپنی جگہ ہے

۲۹

(۲۹۔قیسی رامپوری: ایک تعارف،ص۔۲۱۴)

قیسی رامپوری کی افسانہ نگاری پر گفتگو کرنے سے پہلے ان کے تینوں افسانوی مجموعوں کا تعارف کرانا مناسب ہوگا۔ان کے مجموعوں کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

ا۔کیفستان۔(۱۹۳۳ء)

قیسی رامپوری کا یہ پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو اس وقت شائع ہوا جب آپ کی عمر صرف پچیس سال تھی اور اجمیر میں قیام پذیر تھے۔یہ ۱۹۳۳ء میں، دہلی سے مطبع محبوب المطابع سے شائع ہوا تھا۔اس میں کل تیرہ افسانے ہیں۔مقدمہ کے سلسلے میں نیاز فتح پوری کا نام درج ہے،لیکن ایک صفحہ پر لکھا ہے کہ نیاز فتح پوری کے مقدمہ میں ابھی دیر ہے،اور شائقین کا اصرار،غیظ کی صورت اختیار کرتا جا رہا ہے، چنانچہ مجبوراً اس ایڈیشن کو بغیر موصوف کے مقدمہ کے تیار کیا جا رہا ہے۔آئندہ ایڈیشن میں دیکھا جائے گا۔قیسی رامپوری نے مختصر تعارف بھی پیش کیا ہے کہ انھوں نے کس طرح افسانہ نگاری کی ابتدا کی۔۱۹۲۶ء میں انھوں نے اپنا پہلا افسانہ ایثار مجسم لکھا تھا، جو اجمیر سے نکلنے والے ماہنامہ ''کیف'' میں شائع ہوا تھا۔اس کے بعد انھوں نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔اس مختصر سے مضمون میں قیسی نے ساتھ ہی یہ بھی واضح کر دیا کہ کہ،لوگوں کو اب تک قیسی رامپوری اور قیسی اجمیری میں اشتباہ باقی ہے، میں واضح کرتا ہوں کہ یہ ایک ہی ذات ہے جو دو جگہ منقسم ہے۔رامپور سے وطنی مناسبت ہے اور اجمیر میرا مستقر ہے۔

اس مجموعے میں جو افسانے شامل ہیں ان کے عنوانات یہ ہیں،

ا۔کلوخ انداز را پاداش سنگ است ۔۔۔ ۲۔درد
۳۔کچھ لوگ بھی دیوانہ بنا دیتے ہیں ۔۔۔ ۴۔نزولِ محبت کے پانچ مناظر
۵۔ایثار ۔۔۔ ۶۔انتساب

۷۔بُعد ہے حسن وعشق میں ۸۔بدحواسی

۹۔یہ تباہ کن محبت ۱۰۔عشق رافتح از شکست شود

۱۱۔ارتقاء ۱۲۔نفسیات تبدیلی

۱۳۔یاس

''عرض حال''عنوان کے تحت،قیسی رامپوری لکھتے ہیں،

''میں نے قیسی کی مناسبت سے اس مجموعے کا نام''لیلائے ادب''تجویز کیا تھا۔لیکن قیسی نہ تو میرا تخلص ہے اور نہ جنابِ قیس عامری کی لیلا پرست ذات سے میرا کوئی تعلق ہے۔میں حضرت قیس(عبدالرشید)کے نام گرامی کا بدنام کنندہ ہوں۔قیسی میرا نسبی لفظ ہے۔خطرہ تھا کہ''لیلائے ادب''مجموعہ مضامین کا نام رکھ دینے کے بعد اس فنائے لیلیٰ(قیس عامری)سے مدت العمر کے لئے تعلقات پیدا ہو جائیں گے۔چنانچہ اس خیال کو ترک کیا۔اس کے بجائے رسالہ''کیف''میں اپنی ابتدائی ''قلم آزمائی''کے لحاظ سے اس کتاب کو''کیفستان''سے موسوم کرتا ہوں۔''

واضح ہو کہ''کیف''اجمیر سے نکلنے والا ماہنامہ تھا۔جس میں قیسی کا پہلا افسانہ''ایثار مجسم''شائع ہوا تھا۔اور بعد میں ان کو اس کی ایڈیٹری بھی سنبھالنی پڑی تھی۔

کیفستان کے بیشتر افسانوں میں عشق ومحبت کے ساتھ ساتھ جذبات اور احساسات کا ایک سیلاب نظر آتا ہے۔کیفستان،کے افسانوں میں ان کے کردار تعلیم یافتہ نظر آتے ہیں۔تعلیمی اداروں سے بھی ان کا تعلق وے،جہاں سے انھیں جدید تعلیم حاصل ہوتی ہے اور ذہن وسیع ہوتا ہے۔تعلیمی اداروں سے باہر ان کرداروں ا فوکس بہت وسیع نظر آتا ہے،اور وہ ان مناظر سے روشناس ہوتے ہیں جو ہر قدم پر ان کے ارد گرد جلوہ افروز ہیں۔

۲۔ ضربیں۔(۱۹۴۴ء)

یہ مجموعہ قیسی رامپوری کے حیدرآباد کے قیام کے دوران حیدرآباد،دکن سے رزاقی پریس سے شائع ہوا تھا۔اس میں کل گیارہ افسانے شامل ہیں۔جن کے عنوانات حسب ذیل ہیں۔

۱۔نعمانی ۲۔زندگی کے قہقہے

۳۔پلٹا ۴۔گناہ کی یادگار

۵۔رضیہ ۶۔دل جس کو پیار کرے

۷۔جب بنیاد کمزور ہو ۸۔شیریں

۹۔رنجش ۱۰۔دوحادثوں کے درمیان

۱۱۔کارزارِحیات

اس مجموعے کا پہلا افسانہ نعمانی،۱۹۳۴ء کا لکھا ہوا افسانہ ہے۔جب کہ ترقی پسند تحریک شروع بھی نہیں ہوئی تھی۔لیکن اشتراکیت کا ماحول بن رہا تھا اور صرف ایک چنگاری دکھانے کی دیر تھی۔اس افسانے میں مزدور اور سرمایہ دار کے مابین سلگتے مسائل کو بیان کیا گیا ہے۔لیکن ترقی پسندوں کی طرح قیسی رامپوری نے مزدور اور سرمایہ دار کو ایک دوسرے کا دشمن نہیں بنایا، نہ ان کو ذلیل کیا، بلکہ اس بات پر زور دیا کہ دنیا کا کام ایک دوسرے کی مدد باہمی ہمدردی کے جذبے کے تحت ہوتا ہے۔اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک نمودار ہونے سے قبل ہی قیسی رامپوری کی ایسے موضوعات پر نظر تھی۔اورانھوں نے اپنی کہانیوں میں ان کو پیش کرنا شروع کردیا تھا۔

’’ضربیں میں شامل افسانہ’’کارزارحیات‘‘ایک طویل افسانہ ہے۔

ضربیں،کی اشاعت کے وقت قیسی حیدرآباد،دکن میں قیام پذیر تھے۔کیوں کہ انھوں نے اپنے’’پس لفظ‘‘میں لکھا ہے،’’دورانِ قیام،حیدرآباد،دکن۔‘‘

۳۔ غبار۔(۱۹۴۴ء)

یہ مجموعہ بھی قیام حیدرآباد کے دوران۱۹۴۴ء میں نفیس اکیڈمی نے حیدرآباد سے شائع کیا تھا۔اگلے ہی سال اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔یہ اس کی مقبولیت کی دلیل ہے۔اس میں چودہ افسانے شامل کئے گئے ہیں۔جن کے عنوانات یہ ہیں۔

۱۔آخری فتح ۲۔دھبّہ

۳۔انتظارِ خط ۴۔عارضی قاضی الحاجات

۵۔نشاطِ غم ۶۔چور

۷۔سکون ۸۔آبگینہ

۹۔مقابلہ ۱۰۔لیڈی ٹکٹ چیکر

۱۱۔صداقت ۱۲۔کنگن

۱۳۔تمثیلی نوجوان ۱۴۔مستقبل بنا رہا ہوں

ان چودہ افسانوں میں آخری افسانہ ''مستقبل بنا رہا ہوں، ایک طویل افسانہ ہے۔اس کے برعکس ''مقابلہ'' اور ''صداقت'' مختصر افسانے ہیں۔قیسی افسانے کی تکنیک سے بخوبی واقف تھے۔اسی خوبی کے سہارے وہ کہانی کو چاہے کتنا ہی طویل کر دیتے اور چاہتے تو مختصر کر دیتے۔اس کتاب کا انتساب، قاری کو اپنی جانب توجہ کئے بغیر نہیں رہتا۔انھوں نے اس مجموعے کو ذیل کی عبارت کے ذریعہ معنون کیا ہے،

> ''اس بیدرد کے نام، جس نے اپنے مظلوم رسائل میں سے نوچ کر یہ افسانے میرے پاس روانہ کئے ہیں۔
>
> کئے ہیں جمع اوراق پریشاں نام پر تیرے
> کہانی منتشر ہو ہو گئی ہے بارہا میری

قیسی رامپوری

''غبار'' پہلی بار ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا، اگلے سال یعنی ۱۹۴۵ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا، دونوں ہی بار اس کی تعداد اشاعت ایک ایک ہزار تھی۔کسی کتاب کا ایک ہزار کی تعداد میں شائع ہونا اس کی مقبولیت اور کامیابی کی دلیل ہوتی ہا کرتی ہے۔یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ''غبار'' کو اس دور میں ادبی حلقوں اور عوام سے غیر معمولی پذیرائی ملی۔نیز قیسی رام پوری ملک کے افسانوی ادب پر روشن ستارے کی مانند چمک رہے تھے، اور ایک معیاری افسانہ نگار کی حیثیت ان کو حاصل تھی۔

''غبار'' کا ایک مختصر تعارف،، کتاب، لاہور، کے اپریل، ۱۹۴۵ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا، جس

کی تحریر یہ ہے۔ ''قیسی رامپوری پرانے لکھنے والوں میں سے ایک ہیں۔اورانھوں نے نثری ادب کے ہر شعبے میں نمایاں نقش چھوڑے ہیں۔ ''غبار'' ان کے چودہ افسانوں کا مجموعہ ہے، ہر افسانہ اپنے رنگ میں ایک مکمل تصویر کہی جاسکتی ہے۔اورحق تو یہ ہے کہ موصوف ایک ناول نگار سے زیادہ افسانہ نگار زیادہ ہیں، چنانچہ وہ غبار میں وہ اپنے کمال کے عروج پر نظر آتے ہیں۔

قیسی رامپوری کی افسانہ نگاری پر مزید گفتگو کرنے سے پہلے،ان کے ایسے افسانوں کی فہرست بھی پیش کرنا مناسب ہوگا، جوملک کے مقتدر رسائل میں شائع ہوئے۔اس فہرست سے ایک تو بات ظاہر ہوگی کہ قیسی نے کتنے افسانے لکھے، دوسرے یہ کہ اس سے ان کی شہرت کے ساتھ ساتھ یہ بھی واضح ہوگا کہ ان کا افسانوی دور کب سے کب تک رہا، راقم نے بڑی محنت وجستجو سے اس فہرست کو تیار کیا ہے۔واضح ہو کہ ذیل کے افسانے ان کے مجموعوں میں شامل افسانوں کے علاوہ ہیں۔ملاحظہ کیجئے۔

۱۔ایثار مجسم	کیف۔اجمیر۔۱۹۲۷ء
۲۔اندھوں کی بستی	آستانہ۔اجمیر۔۲۷/ربیع الثانی۔(۱۹۲۸ء)
۳۔عورت کا پہلا آنسو	نیرنگ،رامپور۔۱۹۲۹ء
۴۔جرم کمسنی	'' ۔اگست۔۱۹۲۹ء
۵۔علاج	ہمایوں۔جولائی۔۱۹۳۰ء
۶۔اشکراہ	ساقی۔جنوری۔۱۹۳۱ء
۷۔پروفیسر قرطانوس	ساقی۔دہلی۔ستمبر۔۱۹۳۱ء
۸۔ساتھ ایسا تو ہو	ساقی۔جنوری۔۱۹۳۲ء
۹۔ادیب کی بیوی	جہانگیر،لاہور۔اپریل۔۱۹۳۳ء
۱۰۔انتقام	'' '' ۔نومبر۔۱۹۳۳ء
۱۱۔حکیم صاحب	عالم گیرلاہور،عیدقرباں نمبر۔۱۹۳۴ء

۱۲۔جادو کا چراغ	ساقی ۔دہلی ۔اپریل ۔۱۹۳۴ء۔
۱۳۔فطرت کے دو زاویے	ساقی ۔دہلی ۔جولائی ۔۱۹۳۴ء
۱۴۔اعصابی کمزوری	ساقی ۔دہلی ۔اپریل ۔۱۹۳۵ء
۱۵۔ سامانِ جنگ	ساقی ۔جنوری ۔۱۹۴۲ء
۱۶۔شامت اعمال	ساقی ۔دہلی ۔اپریل ۔۱۹۳۶ء
۱۷۔حسن پرست	ساقی ۔دہلی ۔مئی ۔۱۹۳۶ء
۱۸۔خدا (انشائیہ)	ساقی ۔دہلی ۔دسمبر ۔۱۹۳۶ء
۱۹۔عید کارڈ	کنول ۔آگرہ ۔دسمبر ۔۱۹۳۶ء
۲۰۔ریاض کی روح	ادب لطیف ۔لاہور ۔اگست ۔۱۹۳۷ء
۲۱۔سعید	ساقی ۔دہلی ۔جنوری ۔۱۹۳۸ء
۲۲۔تاوان	ادب لطیف ۔لاہور ۔اگست ۔۱۹۳۸ء
۲۳۔ردّعمل	نیرنگ خیال ۔جنوری ۱۹۴۱ء ۔لاہور
۲۴۔اصلاح	ادیب ۔دہلی ۔اگست ۔۱۹۴۱ء
۲۵۔سعی	ادیب ۔دہلی ۔جولائی ۔۱۹۴۱ء
۲۶۔وہ اس کی ماں تھی	ساقی ۔دہلی ۔جولائی ۔۱۹۴۱ء
۲۷۔توہین	ادیب ۔دہلی ۔جنوری ۔۱۹۴۲ء
۲۸۔بھیک	شاعر ۔آگرہ ۔اکتوبر ۔۱۹۴۴ء
۲۹۔دو موتیں	ادیب ۔دہلی ۔جنوری ۔۱۹۴۵ء
۳۰۔بعد مدت	شاعر ۔آگرہ ۔جنوری، فروری ۔۱۹۴۵ء
۳۱۔ظلم	ادیب ۔دہلی ۔اپریل ۔۱۹۴۵ء

۳۲۔سر پرست	ساقی ۔دہلی ۔مئی ۔۱۹۴۵ء
۳۳۔کیلیں	چمنستان ۔دہلی ۔جون ۔۱۹۴۵ء
۳۴۔کپڑے ہی کپڑے	ساقی ۔جولائی ۔۱۹۴۵ء
۳۵۔آثار جنوں	ادیب ۔دہلی ۔اگست ۔۱۹۴۵ء
۳۶۔چینٹیوں کا حملہ	شاعر۔آگرہ۔جنوری ۔۱۹۴۶ء
۳۷۔حرام	ساقی ۔دہلی ۔جنوری۔۱۹۴۶ء
۳۸۔ڈاکٹر	ادیب ۔فروری ۔۱۹۴۶ء
۳۹۔حادثہ	آجکل ۔دہلی ۔جولائی ۔۱۹۴۶ء

۳۰

(۳۰۔قیسی رامپوری...ایک تعارف۔ص۔۱۸۷)

اس طرح اگر قیسی رامپوری کے افسانوں کی تعداد کا اندازہ کیا جائے تو ۳۸/افسانے ان کے مجموعوں میں شامل ہیں اور مذکورہ فہرست کے، ۳۹/افسانے ملا کر ۷۷/ہوتے ہیں۔راقم ابتدا میں عرض کر چکا ہے کہ جتنے افسانے قیسی کے مجموعوں میں ہیں اسی قدر افسانے مختلف رسائل میں منتشر ہیں۔ان کا پہلا افسانہ جو ۱۹۲۷ء میں لکھا گیا تھا تب سے ۱۹۴۶ء تک کا ان کا افسانوی سفر مانا جا سکتا ہے۔یعنی کم و بیش انیس سال کا۔۱۹۲۷ء سے ۱۹۴۴ء تک ان کے افسانے اجمیر سے تعلق رکھتے ہیں اور بعد کے تمام افسانے حیدرآباد دکن میں تخلیق کئے گئے۔

حالانکہ ان کے علاوہ بھی ان کے افسانے موجود ہوں گے، جو راقم کی نظر سے نہیں گزرے، لیکن پھر بھی ان کی کچھ تعداد تو ہوگی۔کیوں کہ آخر میں قیسی کا رجحان ناول نگاری کی جانب ہو گیا تھا۔

قیسی کے بیشتر افسانوں میں انسانی زندگی اور انسان کے فطرتی جذبات اور پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ان کے افسانے سچے جذبات کی تصویر ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کو بہترین رومانی افسانوں میں شامل کیا جاتا ہے۔عشق و محبت کی کہانی کے ساتھ ساتھ اس کے نفسیاتی پہلوؤں پر بھی قیسی کی نظر رہتی ہے۔ لیکن

ان کی سب سے بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے ہمیشہ ایثار وقربانی کے جذبات کو پیش کیا ہے، جو انسانیت کی معراج مانے جاتے ہیں۔انھوں نے سرمایہ داری پر بھی افسانے لکھے، بلکہ انھوں نے بہت سے کردار سرمایہ دار کردار تخلیق کئے ہیں لیکن بیشتر نے حقداروں کا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ پیغام دیا ہے کہ سرمایہ داروں کے پاس جو روپیہ ہے اس پر غریبوں کا بھی حق ہے۔

ایثار مجسم ۔(۱۹۲۷ء)

یہ ایسا نہ قیسی رامپوری کا پہلا افسانہ ہے، جو اجمیر سے نکلنے والے ماہنامہ 'کیف' میں شائع ہوا تھا۔ یہ افسانہ بہت پسند کیا گیا اور پہلا افسانہ ہی قیسی رامپوری کی شہرت کا سبب بن گیا۔ جیسا کہ سابقہ سطور میں بیان کیا گیا کہ ایثار وقربانی پیسی رامپوری کا عام پیغام ہوا کرتا ہے، یہ افسانہ بھی اسی جذبے پر مبنی ہے۔ یہ بیانیہ افسانہ ہے جسے افسانے کا مرکزی کردار فاروق بیان کرتا ہے۔

یہ کہانی دو ایسے دوستوں کی کہانی ہے، جو آپس میں رشتے کے بھائی بھی ہیں۔کاظم اور فاروق، فاروق کی حیثیت ایک غریب طالب علم کی سی ہے جبکہ کاظم سرمایہ دار خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ دونوں ہی ایک لڑکی کبریٰ، جو ان کی رشتہ دار بھی ہے، سے محبت کرتے ہیں۔ کبریٰ کاظم سے منسوب کر دی جاتی ہے، فاروق نہایت مایوس ہو کر اقدام خوکشی کرتا ہے، لیکن بچا لیا جاتا ہے۔اس کی خودکشی سے شادی کی تاریخ آگے بڑھ جاتی ہے اور اچانک کاظم غائب ہو جاتا ہے، سبھی اس کو تلاش کرتے ہیں لیکن سال دو سال تک اس کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔آخر کبریٰ اور فاروق کی شادی ہو جاتی ہے۔شب عروسی کو ان کے کمرے میں ایک شخص قاضی کے لباس میں داخل ہوتا ہے، اور ڈرامائی انداز میں یہ راز کھلتا ہے کہ وہ قاضی دراصل کاظم ہے، وہ بتاتا ہے کہ جب اس کو یہ احساس ہوا کہ فاروق کبریٰ سے محبت کرتا ہے تو وہ دونوں کو قریب لانے کی نیت سے غائب ہو گیا۔اب جبکہ دونوں کی شادی ہو گئی تو وہ ظاہر ہو گیا۔

اس افسانے میں قیسی رامپوری نے مکالموں کے ذریعہ اس افسانے کو دلچسپ بنایا دیا ہے، کہانی کا مرکزی کردار جب اشارتاً اپنی محبت کا اظہار کبریٰ سے کرتا ہے، اور وہ اپنی معصومیت کی وجہ سے اس کو سمجھ نہیں پاتی ہے، تو

اس کردار کی کیفیت اور مکالموں میں گہرائی الگ ہی نظر آتی ہے، ملاحظہ فرمائیں،

کبریٰ:۔ آپ کے خاطر پسند مضامین کیا ہیں؟

میں:۔ صرف دو.... کسی کی یاد اور فلسفہ جو مجبوراً ایم۔اے۔میں لینا پڑا۔

کبریٰ:۔ یاد!! اُوئی... یہ انوکھا مضمون۔ یہ تو ہم نے آج ہی سنا ہے۔

میں:۔ تم نے سنا ہے مگر توجہ نہیں کی۔ یہ بے توجہی میرے لئے پیغامِ مرگ ہے، یاد رکھیں۔

کبریٰ:۔ آپ خدا جانے بعض وقت یہ کیسی کیسی باتیں کرنے لگتے ہیں۔

میں:۔ کیا تم اب تک ان باتوں کا مطلب نہیں سمجھتیں؟

کبریٰ:۔ سمجھتی کیوں نہیں۔ایک جوان بھائی موت کا نام لے اور بہن کے دل پر چوٹ نہ لگے۔

میں:۔ اُف! (بات ٹال کر) دادی امّاں کہاں ہیں؟۔

کبریٰ:۔ حمام میں ہیں۔جی زیادہ بگڑنے لگا تو غسل کرنے چلی گئیں۔

میں:۔ (اُٹھ کر) اچھا! اب پھر آؤں گا۔

اسی کردار کے جذبات کو قیسی رامپوری نے اس طرح قلم بند کیا ہے۔اس تحریر میں سادگی ہے روانی ہے اور پُر معنی جملے ہیں، ملاحظہ کیجیے،

''میری چند بار کی اظہار محبت کی ناکام کوششوں نے معصوم کبریٰ کے بے لوث دماغ میں الجھ کر اس کے دل میں میرا ہلکا سا تصور پیدا کر دیا تھا۔وہ میرے ان لطیف جذبات پر جن کو اس کی بے گناہ روح صرف لایعنی تصور کرتی تھی، غور کرنے کی عادی ہو چلی تھی۔اکثر ملاقات پر میں اپنے نہ رکنے والے خوش آئند تصورات وحسّیات کو جو میری زبان سے اکثر کبریٰ کے سامنے نکل جایا کرتے تھے، بے اثر دیکھ کر متاسف ضرور ہوتا تھا۔مگر کیا خبر تھی کہ چند روز میں یہ باتیں اس کے دماغ میں ایک خلجان سا پیدا کر کے اس کو خواہ مخواہ ان پر غور کرنے پر مجبور کر دیں گی۔اب کبریٰ میری بانگِ بامعنی کو غور سے سنتی تھی۔کاظم کی روز مرّہ کی پھیکی باتوں کے مقابلے میں میری پر

لطف اور اس جذبۂ لطیف میں ڈوبی ہوئی باتیں، جس کو اصطلاحِ اہلِ دل میں محبت کہتے ہیں ،خاص لطف دیتی ہیں۔مگر وہ قطعی ناواقف تھی، وہ محض نا آشنا تھی، وہ مطلق نابلد تھی۔وہ بالکل نہیں جانتی تھی کہ میں اس کو درسِ محبت دے رہا ہوں۔اس کو اس وادیٔ پُر خار کی سیر کرانا چاہتا ہوں جہاں خارِ مغیلاں کی زبانوں پر اب تک عاشقانِ کامل کے تلوؤں کا لہو موجود ہے۔''[۳۱]

(۳۱۔ایثارِ مجسم، مشمولہ قیسی رام پوری۔ایک تعارف، ڈاکٹر شاہد احمد جمالی۔چوتھا ایڈیشن، ۲۰۲۰ء۔ص۔۱۸۳)

اس افسانے میں کاظم، جو ایک سرمایہ دار ہے، اس میں ایثار و قربانی کا جذبہ ایک خوش گوار حیرت میں ڈالتا ہے۔ورنہ اگر ترقی پسندوں کی مانیں تو سبھی سرمایہ دار ظالم اور ستم پرور ہوتے ہیں۔عام طور سے افسانوں میں غریب اور بے بس لوگوں کو ہی قربانیاں دیتے ہوئے دکھایا گیا ہے لیکن قیسی نے اپنے پہلے ہی افسانے میں اپنے کردار کاظم، جو سرمایہ دار ہے، سے ایثار کا پیغام دیا ہے۔

علاج۔(۱۹۳۰ء)

یہ ایک نفسیاتی افسانہ ہے جو ہمایوں لاہور کے جولائی، ۱۹۳۰ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔اس میں دو کردار ہیں۔نیرو اور اس کی بیوی بمیلا۔یہ ایک متوسط گھرانہ ہے، بمیلا دائم المرض میں مبتلا ہے، روز بروز اس کی صحت گرتی جارہی ہے، لیکن ڈاکٹر ابھی تک اس مرض کی تشخیص نہیں کر سکے۔بمیلا کی بیماری میں پیسے بھی کافی اٹھ رہا ہے۔دونوں میاں بیوی ایک دوسرے سے بہت محبت کرتے ہیں۔بمیلا کو سچے جواہرات کا بہت شوق ہے لیکن جواہرات کے نام پر اس کے پاس صرف ایک بُندوں کی جوڑی ہے، وہ اسی کو اکثر دیکھ کر شوق پورا کرتی ہے۔نیرو کو اس شوق کے بارے میں معلوم ہے، لیکن اس کی جیب اس بات کی اجازت نہیں دیتی۔ایک دن جب نیرو تھکا ہارا گھر آتا ہے تو اس کی بستر پر ایک ڈبہ رکھ کر لیٹ جاتا ہے۔بمیلا اس کو کھول کر دیکھتی ہے تو خوشی سے اچھل پڑتی ہے۔اور اسے فوراً گلے میں پہن لیتی ہے۔اس دن کے بعد سے وہ روزانہ روبہ صحت ہونے لگتی ہے، اور ایک مہینے میں بالکل صحت مند ہو جاتی ہے۔اب دونوں میاں بیوی سیر سپاٹا بھی کرنے لگتے ہیں۔

ایک دن گھر میں چوری ہو جاتی ہے اور تمام قیمتی زیورات چوری ہو جاتے ہیں۔صدمے سے بمیلا کا برا

حال ہو جاتا ہے۔انشورنس والے کو وہ تمام زیورات کی تفصیل مع قیمت کے لکھا دیتی ہے لیکن نیرو کے لائے ہوئے ہار کی قیمت کا خانہ خالی چھوڑ دیتی ہے کہ نیرو کے آنے پر بتایا جائے گا۔شام کو جب نیرو آتا ہے تو انشورنس کا ایجنٹ اس کی موجودگی میں دوبارہ آتا ہے اور اس ہار کی قیمت پوچھتا ہے،لیکن نیرہ صاف منع کر دیتا ہے مجھے اس کی قیمت نہیں لکھوانی کیوں کہ میرے پاس رسید نہیں ہے۔ایجنٹ چلا جاتا ہے پھر دونوں میاں بیوی میں بہت جھک جھک ہوتی ہے۔آخر تنگ آ کر نیرو اپنی بیوی کو بتاتا ہے کہ وہ نقلی موتیوں کا ہار تھا اور اس کی قیمت صرف تین روپیہ تھی۔یہ سن کر بمیلا رونا دھونا شروع کرتی ہے، نیرو اس کو سمجھاتا ہے کہ جس نقلی ہار کی بدولت اسے سچی خوشیاں ملی ہیں،اس پر اتنا واویلا کیوں کرتی ہو۔تمہیں مجھ سے محبت ہے یا اس کھوئے ہوئے ہار سے۔آخر کافی بحث وتکرار کے بعد بمیلا اپنے کئے پر شرمندہ ہوتی ہے اور نیرو سے معافی مانگتی ہے،اتنے میں گھر کی ملازمہ بھاگتی ہوئی آتی ہے اور کہتی ہے کہ بی بی آپ کا کھویا ہوا سچے موتیوں کا ہار مل گیا، یہ غسل خانے میں پڑا تھا، چور اس کو نہیں لے جا سکے۔بمیلا ملازمہ کے ہاتھ سے وہ ہار جھپٹ کر سینے سے لگا لیتی ہے۔نیرو اس سے پوچھتا ہے کہ کیا اب وہ اس ہار کو پھینک دے گی ،تو بمیلا کہتی ہے،''واہ کیوں؟ کیا وہ تمہارا دیا ہوا نہیں ہے؟ میرے لیے تو یہ سچے موتی ہیں۔''

غور کیا جائے تو یہ ایک معمولی واقعہ پر مبنی افسانہ ہے،لیکن نفسیاتی رو سے اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔عورت کو دو چیزوں کا شروع سے ہی شوق رہتا ہے، کپڑے اور زیورات، جو شوہر کے بعد اسے سب سے زیادہ پیارے ہوتے ہیں۔اس افسانے سے چند سطور ذیل میں پیش کی جارہی ہیں،

> '' تمہاری قسم تمہیں فریب دینا ہرگز میرا مقصد نہ تھا میں تو تم کو صرف خوش کرنا چاہتا تھا۔میری تمنا تھی کہ تم کو پھر تندرست دیکھوں۔میں تمہاری علالت کے زمانہ میں محسوس کر رہا تھا کہ کوئی مسرت بخش وخوش آئند ذریعہ تمہارے رفعِ اضمحلال کے لیے تلاش کروں۔سخت ضرورت تھی کہ تمہاری ذہن میں کسی جاذبِ توجہ شے کا خیال پیدا کر دیا جائے جو تم کو وقفہ وقفہ سے مسرت بخشتی رہے چنانچہ میں نے وہ ہار تجویز کیا اور وہ بہترین علاج ثابت ہوا۔گو وہ خود نقلی تھا مگر اس نے جو مسرت تم کو بخشی وہ نقلی نہ تھی۔اپنی بشاشت وشادمانی کا خیال کر و وہ کس قدر حقیقی تھی حالانکہ اس کا مبداء بجز ایک نقلی ہار کے اور کوئی نہ تھا۔اگر تم ایک شے میں مسرت بخش قوتیں

تسلیم کر کے اس سے حقیقی اطمینان حاصل کرنے کی عادی ہوسکتی ہوتو دنیا کی تمام قیمتی اشیا تمہارے سامنے سرنگوں ہوجائیں گی۔ افلاس وعسرت، ثروت وامارت اطمنان واضطرار سب کچھ تمہاری ذہنیت کا کرشمہ ہے۔ وہی ہار جس نے اپنے انبساط خیز قدرت سے تمہاری جسمانی کلفتوں کا ازالہ کیا ہے اب تمہاری نظروں میں بے وقت ہوجانا چاہیے۔ حالانکہ اعتراف کرتی ہو کہ اس کی بخشی ہوئی خوشیاں تمہارے لیے بہت قیمتی تھیں''

آخری فتح۔(۱۹۳۲ء)

یہ افسانہ مجموعہ ''غبار'' میں شامل ہے۔'' آخری فتح'' ایک پرتاثیر افسانہ ہے، جس میں یتیم بچوں کی قابل رحم، حالت، ماں باپ کے پیار کے بھوکے بچوں کا دیگر لوگوں سے پیار محبت کی امید کرنا، اور جو بچے یتیم خانے میں ڈال دئے جاتے ہیں، ان پر کئی طرح کے ظلم وستم ہونا، یہ سب اس افسانے میں نہایت متاثر کن طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ قیسی رام پوری کا ایک جملہ اس سلسلے میں کوٹ کرتا ہوں، جو دل پر نشتر کی طرح چبھتا ہے۔ لکھتے ہیں،

> ''جن بچوں کے ماں باپ مرجاتے ہیں، ان کی وارث قوم ہوتی ہے۔ لیکن قوم چند نفس پرست اور پیٹ کے غلاموں کے ہاتھوں میں اپنا حقِ سرپرستی دے کر اس قدر بے پرواہ ہو جاتی ہے کہ وہ کبھی اس مصیبت کی ماری مخلوق (یتیم بچے) کی حالت زار یتیم خانوں میں جا کر دیکھتی بھی نہیں۔''۳۲

(۳۲۔آخری فتح، مشمولہ۔غبار۔ص۔۲۰)

اس افسانے میں قیسی رامپوری نے یتیم خانے کی ایک سچی اور صحیح تصویر پیش کی ہے، کہ کس طرح مہتمم سے لے کر نچلے درجہ تک کے اسٹاف والے بچوں کا خون پیتے ہیں، روٹی تو روٹی انھیں پیار و محبت سے بھی پیش نہیں آتے۔ خرچے کے فرضی بل اور رسیدیں بنا کر داخل دفتر کرتے تھے۔ بچوں کو غلام سمجھ کر ان کے بے تحاشہ خدمت لینا اور ظلم کرنا عام بات ہے۔ چوبیس گھنٹے میں ایک بچے کو ڈھائی روٹی نصیب ہوتی تھی، جو اس

کی بھوک مٹانے کے لئے نا کافی ہوتی تھی، جبکہ مہتمم سمیت دیگر اساتذہ اپنا پیٹ اس طرح بھرتے ہیں کہ یہ بچوں کے بجائے ان کا حق ہے۔

یتیم بچوں کی تعلیم وتربیت، روزی روٹی یا نوکری کے مسائل کو اس افسانے کے ذریعہ قیسی رامپوری نے پیش کیا ہے، جس کے پیچھے ان کا مقصد یہ ہے کہ لفظ ''یتیم'' جو ایک دھبہ معلوم ہوتا ہے، یتیم بچوں کی ترقی کی راہ میں روڑا نہ بنے۔

دھبّہ۔۱۹۳۳ء۔

''دھبّہ'' قیسی کا ایک اور بہترین افسانہ ہے۔ یہ ایک نیک نفس مولوی زاہد اور ان کے بیٹے عابد کی کہانی ہے۔اس میں سماج کی ایک بدنام ہستی طوائف اور جذبہ انسانی کا پُر تاثیر بیان ہے۔ جمعہ کا دن ہے مولوی زاہد نماز جمعہ کے لئے تشریف لے جارہے ہیں کہ راستے سے گزرتے وقت ایک کوٹھے سے مشہور طوائف ان کے سامنے سڑک پر آ گرتی ہے۔مولوی صاحب بڑی کشمکش میں آجاتے ہیں کہ نظر انداز کر دیں اور اپنا راستہ لیں لیکن ضمیر چیختا ہے کہ یہ بھی اللہ کی مخلوق ہے، اس کو سنبھالنا چاہئے۔طوائف جس کا نام عیدن ہے، اس کی ایک ٹانگ ٹوٹ چکی ہے اور گرنے کے صدمے کے سبب بے ہوش پڑی ہے، جمعہ کا وقت گزرتا جارہا ہے، مولوی صاحب ایک تانگے میں اس کو ڈال کر اسپتال لے جاتے ہیں، چونکہ مولوی صاحب شہر کی ایک مشہور جانی پہچانی شخصیت ہیں، جو بھی ان کو طوائف کے ساتھ اس حال میں دیکھتا ہے، ہنستا ہے یہاں تک کہ ڈاکٹر اور نرس بھی۔لیکن وہ خاموشی سے سب سہتے ہیں۔

وقت گزرتا ہے، مولوی صاحب کی شادی کو تیس سال گزر جاتے ہیں، ان کا بیٹا عابد ڈاکٹر بن گیا ہے۔اور لاہور سے بمبئی آکر اپنی پریکٹس کررہا ہے، بہت جلد وہ شہر کا جانا مانا ڈاکٹر بن جاتا ہے۔ وہ اپنے والد کو بھی وہیں بلاتا ہے۔بمبئی جانے کے کچھ دن بعد ان کو بیوی کا خط انھیں ملتا ہے کہ ایک گمنام خط تمہارے نام سے آیا تھا اسے بھیج رہی ہوں۔مولوی صاحب خط پڑھ کر حیرت میں ڈوب جاتے ہیں۔ یہ خط اسی طوائف عیدن کا تھا، جس کو تیس سال پہلے انھوں نے اسپتال پہنچایا تھا۔اس خط میں مولوی صاحب سے گزارش کی گئی تھی کہ میں آجکل بمبئی میں ہوں،

میری ایک جوان بیٹی ناہید ہے، جس کو میں نے تمام گندگی سے بچا کر رکھا ہے، لیکن اس کا باپ اسے فلموں کی لائن میں ڈالنا چاہتا ہے۔ ایک لڑکا حمید نام کا اس کے پاس آتا ہے، لڑکا شریف ہے۔ اگر دونوں کا نکاح ہو جائے تو بیٹی اس دلدل سے باہر آ جائے۔ جس طرح آپ نے تیس سال پہلے ایک نیکی کی تھی اسی طرح ایک اور نیکی کر دیں۔

مولوی صاحب خط پڑھ کر شش و پنج میں پڑ جاتے ہیں۔ آخر وہ اپنے بیٹے سے اپنے ایک دوست کی کہانی بنا کر اس سے مشورہ طلب کرتے ہیں۔ آخر یہ طے پاتا ہے کہ پہلے لڑکی سے معلوم کرلیا جائے کہ آیا وہ اس دلدل سے نکلنا چاہتی ہے یا نہیں۔ تبھی کوئی قدم اٹھایا جائے۔ چنانچہ اپنے بیٹے کی غیر موجودگی میں مولوی صاحب اس طوائف کی بیٹی کے گھر پہنچتے ہیں، جہاں ان کی آنکھیں اپنے بیٹے عابد کو دیکھتی ہیں، وہ سمجھتے ہیں بیٹا باپ کا تعاقب کرتا ہوا آیا ہے۔ ابھی دونوں میں نوک جھونک ہو ہی رہی تھی کہ لڑکی کا ناجائز باپ بھی آ جاتا ہے۔، وہ مولوی صاحب سے بہت بدتمیزی سے پیش آتا ہے کہ بے چارے شرم سے پانی ہو جاتے ہیں۔ لڑکی کا باپ بتاتا ہے کہ یہ عابد جو مولوی صاحب کا بیٹا ہے، حمید کے نام سے میری بیٹی سے ملتا رہتا ہے۔۔ دونوں باپ بیٹے وہاں سے نکلتے ہیں۔ راستے میں باپ کہتا ہے کہ اگر تم کسی حادثے کے تحت ناہید کو زبان دے چکے ہو اس کا پاس کرنے کے لئے آزاد ہو اور اس سے منحرف ہونے کے لئے بھی تم پر کوئی پابندی نہیں ہے۔ لڑکا کہتا ہے کہ کل سوچ کر بتاؤں گا۔ مولوی صاحب کو رات بھی نیند نہیں آتی ہے۔ ان کا بیٹا صبح ہوتے ہی نکل جاتا ہے، رات کو دیر سے آتا ہے، اور کھانے کے بعد صرف اتنا کہتا ہے کہ لڑکی کے باپ عظیم خاں کا ایکسیڈینٹ ہو گیا تھا، اسے بڑی سیریس حالت میں اسپتال لا گیا، آپریشن کے باوجود وہ بچ نہ سکا اور مر گیا۔ اب عابد اپنی منظوری دیتا ہے اور مولوی صاحب دل میں کہتے ہیں کہ عیدن چھت پر سے میرے اوپر اس لئے ٹیکی تھی کہ اس کے مجروح جسم کا اندمال میں کروں اور اس کی روح کا ضمیمہ جو دنیا میں رہ گیا تھا اس کو آئندہ نقصان پہنچنے سے پہلے ہی تم بچالو۔ تم مجھ سے زیادہ کامیاب ہو۔

نعمانی (۱۹۳۳ء)

یہ افسانہ قیسی کے دوسرے مجموعے ''ضربیں'' میں شامل ہے۔ اور ۱۹۳۳ء میں لکھا گیا تھا۔ جب ترقی پسند تحریک کا وجود نہیں تھا لیکن قیسی رامپوری نے اشتراکیت کے موضوعات پر لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اس افسانے کا

موضوع اشتراکیت ہے۔اس کا مرکزی کردار نعمانی ایک انقلاب پسند طالب علم ہے،جس کو اس کے ساتھی ایک غریب طالب علم سمجھتے ہیں لیکن درحقیقت وہ لاکھوں کا آدمی ہے،تیس لاکھ روپیہ اس کی ملکیت میں ہیں۔اس قدر پیسے والا ہونے کے باوجود وہ کبھی اپنی امارت کو ظاہر نہیں کرتا، بلکہ اس کے خیالات کچھ اس قسم کے ہیں،

۱۔ تمہارے تمام اعمال وافعال،کردار وسیرت،شمائل واحساسات،سب مستعار ہیں۔انسان انسان کو دیکھ کر انسان بنتا ہے۔تنہا اپنی ذات میں وہ کچھ بھی نہیں۔

۲۔ ایک نادار انسان فاقوں سے تنگ آ کر چوری کرتا ہے تو سزا پاتا ہے لیکن ایک مسرف دولت منداپنی تنہا ذات پر ہزاروں روپیہ خرچ کر ڈالتا ہے تو حکومتیں اس پر کوئی حرف گیری نہیں کرتیں۔

۳۔ ایک شخص والدین کی خدمت نہیں کرتا یا حقوق العباد کو بالکل فراموش کئے ہوئے ہے تو قانون اس سے باز سرس نہیں کرتا۔لیکن اگر وہی شخص حکومت کے حقوق (جن کی وہ کمتر مستحق ہے)ادا کرنے میں ذرا کوتاہی کرتا ہے سزا پاتا ہے۔

۴۔ وہ شخص تو سرا پاتا ہے جو شہوت کے دیوکوزیر کرتے ہوئے کہیں گرفتار کرلیا گیا ہے لیکن اس عیاش رئیس سے کوئی باز پرس نہیں کی جاتی جس کا ایوان عیش شب وروزی پری خانہ بنا رہتا ہے۔

۵۔ محلّہ میں کوئی شخص بے یارو مددگار بسترِ علالت پر پڑا ہے،نہ کوئی عیادت کنندہ موجود ہے اور نہ کوئی پرسان حال۔اہل محلّہ کی اس بے توجہی اور غفلت پر کوئی جرمانہ نہیں کیا جاتا۔لیکن اگر وہ مجبوریوں کے باعث چند ماہ کا کرایہ ادا کرنے سے قاصر رہ جاتا ہے تو اس کے اثاث البیت پر قرقی لے آئی جاتی ہے۔

۶۔ ایثار کی تعریف تو یہ ہے کہ انسان اپنی بے بضاعتی کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اپنی خود کی اہم ضروریات کو دوسروں کی آسائش کی خاطر قربان کردے۔

نعمانی اپنی زندگی گزارنے کے لئے صرف ایک لاکھ روپیہ کافی مانتا ہے اور بقیہ انتیس لاکھ پر وہ دوسروں کا حق سمجھتا ہے۔یعنی سرمایہ دار ہونے کے باوجود وہ اپنی ملکیت میں دوسروں کو بھی شامل کرنا چاہتا ہے۔

’’نعمانی‘‘ ایک عجیب وغریب کردار کی شکل ہمارے سامنے آتا ہے۔جسے اس کے کالج کے ساتھی ایک

بے مہر،مغرور،تنہائی پسند اور بے حس انسان سمجھتے ہیں۔لیکن وہ اندر سے حقیقتاً ایک حسّاس،رقیق القلب،درد آشنا،کم سخن،اور شرمیلےقسم کا،رسمی تکلفات سے دور رہنے والا انسان ہے۔وہ ایک خاموش مفکّر ہے جس کو اپنے تخیّل کے سلسلے میں بہت کم مسرور رہنے کا موقع ملتا ہے۔لیکن اس کے باوجود اس میں جمالیاتی حس موجود ہے۔وہ اپنے دوست قدیر سے (افسانے کا راوی) سے کہتا ہے،

میں آجکل ایک ایسی ذات کے تخیل میں غرق رہتا ہوں جو میری شکستہ روح کے شگافوں میں،میرے درماندہ اعصاب میں،میری سرد و حیات میں اپنی اعجاز آفرینی سے تازگی کی روح پھونک دے۔جو میری ذہنی و جسمانی کوفت کو فرحت سے بدل ڈالنے کی قدرت رکھتی ہو۔جو اس خراب آباد جہاں میں اپنی تبسم انگیزیوں سے میری آنکھوں کے سامنے ہر دم مناظرِ طور پیش کرتی رہے۔''

نعمانی دوسروں کی مدد کرنے کا یہ طریقہ نکالتا ہے کہ وہ مقالے بازی کے مقابلےکا اعلان اخبار کے ذریعہ کرتا ہے۔جس میں تین،پانچ اور دس ہزار روپیہ کے انعامات کا اعلان ہوتا ہے۔مقابلے میں شامل ہونے والے اپنے تمام مقالات نعمانی کو ہی بھیجتے ہیں۔یہ حقیقت نعمانی کے قریبی دوست قدیر پر بہت دیر بعد ظاہر ہوتی ہے اور وہ حیران رہ جاتا ہے۔نعمانی،قدیر سے اپنا عندیہ ظاہر کرتے ہوئے کہتا ہے،

> ''مجھے اس رقم خطیر کی کیا ضرورت ہے؟میں ایک لاکھ روپئے سے اپنی حیات کے دن بہ آسانی بسر کرسکتا ہوں۔تمام رقم پر مارِ دفینہ بن کر بیٹھنے سے کیا فائدہ۔کیوں نہ اس کو مستحقین پر صرف کردوں!۔کیوں نہ اس روپیہ کو رفاعی کاموں کے لئے وقف کر دوں۔انتیس لاکھ روپیہ سے اگر وسیع ہندوستان کے ایک کنج تاریک میں بھی اخوت و ایثار اور کارکردگی کی لہر دوڑ جائے ،اگر ایک قلیل جماعت کا تعطل بھی رفع ہو جائے تو میں سمجھوں گا کہ ابّا کی کمائی ان کی نجات اخروی کے کام آئی۔''

اس کے بعد قدیر،نعمانی کی یہ تمام روداد ایک مشہور اخبار میں تفصیل سے شائع کروا دیتا ہے۔اس حقیقت کے ظاہر ہوتے ہی ملک بھر میں ایک تہلکہ مچ گیا،

''دولت کے وہ جوالہ مکھی پربت جو مدتوں سے عالم جمود میں پڑے ہوئے تھے، اس ایک قربانی سے، اس سنہری آگ سے مشتعل ہوکر نقرئی مادّہ اگلنے لگے۔ صنعت کی راہیں کھل گئیں۔ تجارت سے لوگوں کو شغف ہونا شروع ہوگیا۔ انسان آپس میں ایک دوسرے کو بھائی بھائی سمجھنے لگے۔ اخوت و محبت کے دروازے کھل گئے۔ لیکن وہ نخودِ واحد، وہ بارش کا پہلا قطرہ، وہ سحابِ فیض اب بھی کالج کی چہار دیواری میں بیٹھا ہوا ہزاروں امیدوں کی کھیتیوں کی آبیاری کررہا تھا۔''

اس افسانے میں نعمانی کی حقیقت ظاہر ہونے سے قبل چند دیگر واقعات بھی ہیں، جب نعمانی چھٹیوں میں اپنے چچا احسان میاں کے پاس جاتا ہے، جہاں اس کی ملاقات ان کی بیٹی نجمہ سے ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں ایک عیسائی کی لڑکی لوسیا سے بھی ملاقات ہوتی ہے جو پہلی ہی ملاقات میں اس سے محبت کا دعویٰ کر بیٹھتی ہے۔ لیکن جب نعمانی یہ کہتا ہے کہ وہ تو بالکل مفلوک الحال شخص ہے، مجھ سے شادی کرنے والی کی زندگی عذاب بن جائے گی تو لوسیا فوراً ہی اپنے دعوے سے دستبردار ہوجاتی ہے۔ لیکن نعمانی کے یہ الفاظ نجمہ سن لیتی ہے، اور نعمانی کو اس کا علم نہیں ہوتا۔ چھٹیاں ختم ہونے کے بعد چلتے وقت نعمانی نجمہ سے اپنی کتابیں واپس مانگتا ہے اور رخصت ہوجاتا ہے۔

چار سال کا عرصہ گزر جاتا ہے، نجمہ اور لوسیا بھی نعمانی کی شہرت و دولت کے واقعہ سے واقف ہوجاتی ہیں، لوسیا کو افسوس ہوتا ہے کہ اس کے ہاتھ سے ایک موٹی مرغی پھسل گئی۔ نجمہ کو رنج ہوتا ہے کہ اب نعمانی میری طرف شاید ہی التفات کرے گا۔ دونوں عورتوں کی فکرات میں فرق تھا۔

ایک دن نعمانی ایک کتاب کھول رہا تھا کہ اس پر نسوانی تحریر نظر آئی۔ لکھا تھا،

''اپنے مفلوک الحال نعمانی کو میرا دل ہمیشہ یاد کرتا رہیگا''

یہ تحریر پڑھ کر نعمانی چونک جاتا ہے، اور اسے اپنے چچا کے گاؤں کے واقعات یاد آجاتے ہیں۔ اور اس کو یاد آتا ہے کہ اس نے لوسیا کو کہا تھا کہ وہ تو ایک مفلوک الحال شخص ہے، جسے سنتے ہی لوسیا دور کھسک گئی تھی۔ ساری حقیقت اس پر واضح ہوجاتی ہے، یقیناً نجمہ نے یہ الفاظ سنے ہوں گے، اور سوچتا ہے کہ کیا دنیا میں ایسی عورت بھی

ہے جو اسے مفلوک الحال جانتے ہوئے بھی اس سے محبت کرے۔ جبکہ ایک عورت اس کو اسی بنا پر ٹھکرا چکی تھی۔ ادھر نجمہ یہ سوچتی تھی کہ کیا اتنا امیر وکبیر شخص اس کو یاد رکھے گا۔

اس موڑ پر قیسی رامپوری نے تینوں کرداروں کی ذہنی کشمکش اور دلی جذبات کو بہت عمدہ طریقے سے واضح کیا ہے۔

''نجمہ اس کی شہرت سے مسرور تھی لیکن ثروت سے مغموم۔ کیا ایسا شخص اب بھی اس کو یاد کرسکتا تھا؟۔ ایسا شخص جس پر مجاری قاضی الحاجات نے تمام اپنی نقرئی قدرت کا اتمام کر دیا ہو۔ اس کے تو اشارے پر قلزمِ حسن اس کی جانب بہہ سکتا تھا۔ وہ ایک دولت مند کے سامنے ہر گز اپنے سبد تمنا کو نہیں لے جائے گی۔ وہ اس کو طامع اور حریص زر خیال کریگا''

چار سال کے بعد نعمانی اپنی تعلیم مکمل کر کے اپنے چچا کے پاس پہنچتا ہے۔ چچا ایک دن اس سے نجمہ سے شادی کرنے کی پیش کش رکھتے ہیں۔ نعمانی خوش ہو جاتا ہے لیکن یہاں ایک ڈرامائی موڑ آ جاتا ہے، نجمہ شادی کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ باپ بہت سمجھاتا ہے لیکن وہ نہیں مانتی۔ نعمانی جس کی شخصیت میں نجمہ نے ایک تلاطم پیدا کر دیا تھا وہ بھی بہت مایوس ہوتا ہے۔ آخر ایک دن تنہائی میں دونوں کی ملاقات ہوتی ہے، اور سارے گلے شکوے اس بات پر ختم ہوتے ہیں جب نعمانی کہتا ہے میں اب بھی مفلوک الحال ہوں دو تین سو روپیہ میری آمدنی ہے، بقیہ رقم (انتیس لاکھ) میں وقف کر چکا ہوں۔ یہ بات سن کر نجمہ رضا مند ہو جاتی ہے۔

شروع سے آخر تک سارا افسانہ قاری کے ذہن کو باندھے رکھتا ہے۔ واقعات میں تسلسل ہے، اور قیسی کا انداز بیان اس کی دلچسپی میں اضافہ کرتا ہے۔ عیسائی مشنری کی حقیقت بیان کرتے ہوئے قیسی رامپوری لکھتے ہیں۔

''سعدؔی صاحب نے دمشق کے قحت میں ''یاروں'' سے عشق فراموش کرا دیا لیکن ہندوستان کے لوگوں نے فراموش کاری میں دمشقیوں کے مقابلے میں زیادہ سرگرمی کا ثبوت دیا ہے۔ چنانچہ سمّت چھپّن میں نہ صرف ''یاروں'' نے عشق فراموش کیا بلکہ ''زاہد شکم پرور'' نے مذہب کو بھی خیر آباد کہا۔ اس پر آشوب زمانے میں مذہب جیسی مقدس شئے کو بالعوض یک مشت

غلّہ جس فیض رساں جماعت نے خریدا تھا، وہ یہی مشن ہے۔ یہ اسی مذہب ربا کی یادگاریں ہیں جو ہم کو' کالا صاحب' کی شکل میں نظر آتی ہیں۔ اس مدرسے کے بانی بھی اسی طبقے سے تعلق رکھتے تھے جنھوں نے دین کی قیمت ایک مٹھی غلّہ کافی سے زیادہ سمجھی تھی۔''

یہ افسانہ ایک پیغام یہ بھی دیتا ہے جو ترقی پسند تحریک کے اصولوں کے خلاف ہے۔ وہ یہ کہ قیسی سماج کو بانٹنے کے بجائے مل جل کر کام کرنے کے قائل ہیں۔ ان کا نظریہ کبھی یہ نہیں رہا کہ انسانیت کو ٹکڑوں میں بانٹ دیا جائے۔ وہ سرمایہ دار کو ذلیل کر کے غریب کا دشمن نہیں بناتے۔ بلکہ سرمایہ دار کو اس کی بھول اور دوسروں کے حق کا احساس دلاتے ہیں۔

کارزارحیات۔(۱۹۳۴ء)

یہ افسانہ ۱۹۳۴ء میں لکھا گیا تھا اور افسانوی مجموعے ''ضربیں'' (۱۹۴۴ء) میں شامل ہے۔ اس افسانے کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ جیسا کہ خود قیسی رامپوری نے لکھا ہے کہ اس افسانے کی ابتدائی سطور حضرت رفیعی اجمیری نے لکھی تھیں۔ لیکن انھوں نے تھک کر اس کو رکھ دیا تھا۔ قیسی کی تحریر ملاحظہ فرمائیں،

''اس افسانے کی بالکل ابتدائی چند سطور اعظمی صاحب اجمیری (سابق رفیعی اجمیری) نے لکھیں تھیں۔ اس کے بعد تھک کر اس کو ڈال دیا تھا۔ دوسرے کی ناپی ہوئی زمین پر میں عمارت کھڑی کرنا پسند نہیں کرتا، لیکن اس افسانے کی زمین کچھ ایسی شگفتہ تھی جو مجھ جیسے شورویدہ سر انسان کے لئے بالکل موزوں تھی۔''۳۳

(۳۳۔ کارزارحیات۔ مشمولہ۔ ضربیں۔ ص۔۲۴۱)

''کارزارحیات'' ایک طویل افسانہ ہے، چھتیس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اس کا موضوع بے روزگاری ہے۔ یہ ایک بے روزگار نوجوان کی داستان الم ہے، جو خطوط کی شکل میں ہے۔ کلیم افسانے کا مرکزی کردار ہے، زاہد وہ شخص ہے جس کو کلیم نے خطوط لکھ کر اپنی ناکام زندگی کی داستان سنائی ہے۔ بیک گراؤنڈ میں چند دیگر کردار بھی ہیں۔ کلیم ملک کے تمام بے روزگار نوجوانوں کی نمائندگی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

کلیم ایک پڑھا لکھا ایم۔اے۔پاس خوبصورت نوجوان ہے۔لیکن مقدر کا بدنصیب۔جس کام میں اس نے ہاتھ ڈالا ہمیشہ اس میں اسے ناکامی ہوئی۔اس کو ذلت کے سوا کچھ ہاتھ نہیں لگا۔یہاں تک کہ محبت میں بھی ناکام رہا۔ایم۔اے کی ڈگری لئے ہوئے دہلی کی گلی کوچوں میں گھومتا رہا،کسی نے گھانس نہیں ڈالی۔وہ چاہتا تھا کہ ایک بہت معمولی سی کلرک کی نوکری ہی مل جائے تو اسی میں خوش ہو جاؤں گا۔لیکن اب وہ محسوس کر رہا تھا کہ اس کا کسی دفتر میں کلرک ہونا اسی قدر دشوار ہے جتنا دہلی کا بادشاہ بننا۔نصیب سے اس کو ایک کارخانے میں نوکری ملتی ہے تو وہ بھی بغیر تنخواہ کے۔دو مہینے کے بعد اس کو آٹھ آنے روز ملنا شروع ہوتے ہیں۔کارخانے کے مالک کی لڑکی اس پر ڈورے ڈالتی ہے مگر وہ اس کی ہوس ناک نظریں پہچان جاتا ہے اور اس کی پرواہ نہیں کرتا۔کارخانے کا منیجر زیادہ پڑھا لکھا نہیں ہے۔ایک دن سیٹھ کو انگریزی میں کوئی ڈرافت بنوانا ہوتا ہے جو منیجر کے بس بات نہیں ہے،کلیم کو یاد کیا جاتا ہے۔وہ ڈرافت بنا دیتا ہے۔اور بیس روپئے انعام کے پاتا ہے۔کچھ ہی دن بعد سیٹھ اس کو بلا کر الزام لگاتا ہے تو جس تھالی میں کھاتا ہے اسی میں چھید کرتا ہے،تو میری بیٹی کو اپنی محبت میں پھانس رہا ہے،جب کہ اس کی شادی کچھ دن بعد منیجر سے ہونے والی ہے۔سیٹھ کلیم کو کارخانے سے نکال دیتا ہے۔

اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے کلیم اپنے دوست کو لکھتا ہے،

> ''شہوانی جذبات کا جہاں تک تعلق ہے،تمام بنی نوع اس میں مشترک ہیں۔لیکن اس کے طریقۂ استعمال میں مشترک نہیں۔ایک اس بہیمیت کو بہیمیت کے طور پر استعمال کرتا ہے،اور ایک بہیمیت پر بھی انسانیت کو غالب رکھتا ہے۔''

کچھ دن بعد کلیم کی یہ حالت ہوگئی کہ اب فاقوں کے علاوہ کوئی چارہ نہیں رہ گیا۔لیکن قدرت نے اسے مصیبت سہنے کی ایک نہ ختم ہونے والی قوت عطا کی تھی۔وہ اپنے دوست زاہد کو خط میں لکھتا ہے۔

> ''میں نے دنیا کے دریائے بے پایاں میں اپنی کشتیٔ حیات کو کچھ شیریں امیدوں اور خوشگوار واقعات کے ساتھ نہیں چھوڑا ہے۔یہ خراب آباد گیتی کبھی میرے لئے راحتوں اور مسرتوں کا سرچشمہ نہیں بنی۔عشرت کے دیوتا کی تبسم آمیز عنایت مجھ پر کبھی نہیں ہوئی۔تمہیں

معلوم ہے میری زندگی کیسی دشواریوں میں بسر ہوئی ہے۔کن حالات میں میں نے اپنی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا۔مجھ جیسے خوگرآلام کا دل ناکامیوں سے ٹوٹ نہیں سکتا۔کیوں کہ میری زندگی کی تعمیر ہی ناکامیوں پر ہے۔''

کلیم ہونہار بھی تھا اور باہمت بھی تھا۔لیکن ایک نمبر کا بدقسمت۔ہر جگہ ناکامیوں نے اس کے دماغ میں الجھنیں پیدا کردی تھیں۔وہ خدا سے شکوہ کرتا ہے کہ خدایا کیا فی الحقیقت کسی ایسی تباہ کن قوت کا دنیا میں وجود ہے۔؟ کیا کارزارزندگی میں فتح وشکست نصیبوں پر موقوف ہے۔''

یہاں تک کہ کلیم نوکری کے لئے ایک طوائف کے کوٹھے پر بھی پہنچ جاتا ہے،اور کہتا ہے کہ مجھے اس لئے نوکر رکھ لو کہ میں بھولے بھالے نوجوانوں کو تمہارے کوٹھے تک لاؤں گا۔لیکن طوائف اس کو کہتی ہے کہ نکل یہاں سے ورنہ کلّو میاں سے پٹوادونگی۔کلیم یہ سوچ کر وہاں سے بھاگتا ہے کہ ایک طوائف کے کوٹھے پر اگر پٹ گئے تو کہیں منھ دکھانے کے قابل نہ رہیں گے۔

اس قدر مایوسی اور ناکامیوں نے اس کے دماغ میں ہیجان برپا کردیا تھا،طوائف کے کوٹھے سے نکل کر وہ واپس سرائے میں آتا ہے،اب جو کچھ اس کے دماغ میں چل رہا تھا،ذیل کے اقتباس سے اس کی عکاسی ہوتی ہے،ملاحظہ کریں۔

''سرائے میں آکر میں نے سب سے پہلے اپنے والدین کو برا بھلا کہا،اس کے بعد کالج کے تمام اساتذہ پر تبرّہ بھیجا۔پھر حکومت کو کوسا۔لعنت ہے اس تباہ کن نصاب پر،عجب اندھیر ہے۔آج ہندوستان میں ہر احمق قوم کو اپنی اپنی درسگاہ کھولنے کی تو سوجھتی ہے،جس میں وہی یونیورسٹیوں کے کلرک گر کورس کے علاوہ اور کوئی معقول تعلیم نہیں ہوتی۔نہیں آتا خیال تو کسی کو صنعت گاہ کھولنے کا نہیں آتا۔جہاں بدقسمت نوجوانان ہند کچھ سیکھ کر روٹی کما سکیں۔اگر ہیں تو وہ بھی لوگوں نے فرقہ وارانہ چند چھوٹی چھوٹی حرفت گاہیں کھول رکھی ہیں۔جن کا مقصد ملک کے دفیعہ بیکاری نہیں بلکہ اپنی آمدنی اور تجارت ہے۔حکومت کو کیا غرض کہ وہ ازخود یہ وبال اپنے سر

مول لے۔وہ جب دیکھتی ہے کہ یہ قوم غلامی ہی میں خوش ہے،صناع ودستکار نہیں بننا چاہتی۔''

کلیم کا اب یہ حال تھا کہ وہ چاروں طرف سے قطعی مایوس ہو چکا تھا،اس نے سوچا کہ اب ایک ہی راستہ بچا ہے کہ مر جانا چاہئے۔لیکن اس کے اندر سے آنے والی آواز نے اس کو باز رکھا کہ یہ بزدلوں کا شیوہ ہے۔ہمت تیرے ساتھ ہے۔اس کے بعد کلیم جوتے سینے کے اوزار اور پالش کی ڈبیاں فراہم کرتا ہے اور انگریزوں کی ایک فوجی چھاونی کے قریب جا بیٹھتا ہے۔اب اس کے ذہن سے کامیابی کا خیال نکل چکا تھا،بس ایک دھن سوار تھی کہ اسے کام کرنا ہے۔وہ جوتوں میں ایسے ہی عزم وارادے سے ٹانکے لگاتا تھا کہ یہی اس کا فرض ہے،وہ اسی کام کے لئے پیدا ہا ہے۔انگریزی سے واقف تو تھا ہی،گورے فوجی بہت جلد اس سے مانوس ہو گئے۔اور اب اس کی آمدنی روز بروز بڑھنے لگی۔اس کو جوتے گانٹھنے اور پالش کرنے میں کئی شرم نہ تھی،لوگ اس کا مذاق اڑاتے تھے مگر وہ پرواہ نہیں کرتا تھا۔اپنے دوست کو اس سلسلے میں اس نے لکھا،

''مجھ پر یہ ایسا دور تھا کہ جس میں مجھے احساسِ شخصیت کچھ نہ رہا۔میں نے اپنی تعلیم کے زعمِ باطل کو،اپنے نسلی تفاخر کو،سب کو بھلا دیا تھا۔انسان ماں باپ کے جننے سے شریف یا ذلیل نہیں ہوتا بلکہ اس عالم اسباب میں آکر اس کو سب کچھ بننا پڑتا ہے۔چند ہندوسانی طلباء ،شریف صورت موچی کو تعجب سے دیکھتے اور مذاق اڑاتے تھے۔مگر میں پرواہ نہیں کرتا تھا۔پیشہ کوئی بذات خود ذلیل نہیں ہوتا۔یہ تو پیشہ والے لوگوں کی اپنی حرکات ہیں جو ان کو بدنام کرتی ہیں۔....مجھے اپنے باپ کی پوزیشن،اپنے تعلیمی وقار کا کچھ احساس نہ رہا۔مر کر بھی تو انسان ایسا ہی ہو جاتا ہے،یعنی اس کے تمام احساسات فنا ہو جاتے ہیں۔میں بھی اسی قسم کا ایک مردہ تھا۔''

وقت گزرتا ہے،چھ مہینے کے بعد اسنے جوتے بنانا بھی سیکھ لیا۔اس فن میں اس نے کمال حاصل کرلیا۔اس کے جوتے بہت پسند کئے جانے لگے۔اس کے بنائے ہوئے مضبوط جوتے دیکھ کر لوگ دنگ رہ جاتے تھے۔''وہ جوتے نہیں تھے بلکہ اس کے عزم وارادے کے نمونے تھے۔جن کو لوگ تعریف کر کے اپنے پیروں میں ڈالتے تھے۔اور جن کو پیروں میں پامال ہوتے دیکھ کر کلیم اس لئے خوش ہوتا تھا کہ اس نے پیروں کی جانب سے انسان پر

اب قبضہ کرنا شروع کر دیا ہے۔''

اب وقت بدل چکا تھا۔کلیم کی بدقسمتی اس کے نام سے جدا ہو چکی تھی،اب کامیابیاں اس کی منتظر تھیں۔اب وہ جوتوں کی ایک بہت بڑی فرم کا مالک بن چکا تھا،جس میں دوسو بے روزگار نوجوان کام کرتے تھے۔اب وہ ایک مالدار شخص ہے،اس کی شادی بھی ہو چکی ہے اور بچے بھی ہیں۔لیکن اس مرحلے میں وہ ایک بڑا فیصلہ کرتا ہے۔ وہ عہد کرتا ہے کہ اپنے بچوں کو ہرگز اسکول یا کالج میں داخل کر کے ان کی زندگی برباد نہیں کرائیگا۔اگر داخل کروادیا تو طوائف کا کوٹھا، جوتے گانٹھنے کی دوکان ان کی منتظر ہو گی۔

سارا افسانہ نہایت دلچسپ ہے۔اس افسانے میں رومانیت چند لمحوں کے لئے آتی ہے،اور غائب ہو جاتی ہے۔ سارا افسانہ کلیم کی محنت کش زندگی اور اس کی ناکامیوں کے واقعات کو تفصیل سے بیان کرتا ہے۔کلیم ہندوستان کے بے روزگار نوجوانوں کی نمائندگی کرتا ہے اور اس تعلیم پر سوال اٹھاتا ہے جس کے حاصل کرنے کے بعد بھی اس سے روزگار نہ ملے۔اسی خیال کے تحت وہ اپنے بچوں کو تعلیمی اداروں میں داخل نہ کرنے کا عہد کرتا ہے۔لیکن ساتھ ہی ہمت نہ ہارنے کا سبق بھی دیتا ہے،روٹی کمانے کے لئے جو بھی کام ملے اسے کرنا چاہئے یہ سوچے بغیر کہ آیا یہ کام ذلیل ہے یا عزت والا۔

اس افسانے میں قیسی رامپوری کا قلم کہیں کہیں فارسیت کی جانب مائل نظر آتا ہے۔فارسی کے چند محارے اور اشعار، کے علاوہ بھی کئی الفاظ فارسی کے شامل ہیں۔کئی جگہ ایسا لگتا ہے کہ قیسی عجیب سا فلسفہ بگھار رہے ہیں،لیکن فلسفے کی وہ سطور فلسفہ نہ ہو کر انسانی نفسیات اور اس کے تفکرات کو واضح کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔افسانے میں کہیں بھی ڈھیلا پن نہیں ہے۔تمام کردار سماج کے جیتے جاگتے لوگ ہیں۔اور جن واقعات وہ دوچار ہوئے ہیں وہ واقعات بھی تمام حقیقت بیان کرتے ہیں۔کل ملا کر قیسی رامپوری کا یہ افسانہ بھی ان کے شاہکار افسانوں میں سے ہے۔

قیسی کی افسانہ نگاری کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اگر کہیں فلسفے کی بات کرتے ہیں تو اس فلسفے میں ان کی نصیحت آمیز تحریر بھی شامل ہو جاتی ہے،مگر وہ نصیحت ایسی ہوتی ہے کہ قاری کے دل پر گراں نہیں گزرتی، بلکہ ان کا

طرز تحریر اسے دل کش بنا دیتا ہے۔مثال کے طور پر ذیل کی سطور ملاحظہ کریں،

''ہندوستانی خواتین کوئی با قاعدہ اصولِ زندگی نہیں رکھتیں۔اور جن پر محض جذبۂ تقلید کا تسلط ہوتا ہے بہت زیادہ نقصان اٹھا جاتی ہیں۔............ہندوستانی عورتوں کو بے پردگی کی تعلیم دینے کے حامی حضرات کو لازم ہے کہ وہ پہلے ان کے اندر حقیقی نسائیت کو جگائیں۔ان کو صحیح معنوں میں عورت بننا سکھائیں۔ان کو پہلے وہ باتیں بتائیں جو لوازماتِ نسائیت میں سے ہیں۔ورنہ ایک غیر مکمل رقّاصہ،ایک ناقص مغنّیہ اور ایک آوارہ بے پردہ عورت کے سوا کچھ نہ بن سکینگی۔''

مستقبل بنا رہا ہوں (۱۹۳۵ء)

''مستقبل بنا رہا ہوں''....قیسی رامپوری کے بہترین افسانوں میں شمار ہوتا ہے، جو ۱۹۳۵ء میں لکھا گیا اور ان کے تیسرے مجموعے 'غبار' میں شامل ہے۔یہ ایک بیانیہ افسانہ ہے جو حقیقت سے بہت قریب ہے۔یہ دو تہذیبوں کے آپسی ربط اور ملک کی صدیوں پرانی رواداری سے لے کر موجودہ دور کے ماحول تک کی عکاسی کرتا ہے۔افسانے کا راوی ''میں'' ہے۔جس کے والد آزادی سے قبل ایک صاحب اقتدار اور تلوار کے دھنی ایک سچے مسلمان تھے۔جنھوں نے اپنی شجاعت اور اعلیٰ کردار سے ایک معزز ہندو گھرانے میں اثر ورسوخ حاصل کیا۔اور اسی خاندان کی ایک بہت نیک ہندو عورت سے شادی بھی کرلی۔ان کی شادی کی یادگار افسانے کا راوی ہے جس کا نام قیصر ہے۔والد کا انتقال ہوا تو قیصر کی عمر کم تھی،اس کے چچا نے اس کی دولت کی لالچ میں اس کی پرورش کی۔

عام طور پر ہمارے مدارس میں جو عربی کی تعلیم دی جاتی ہے،وہ اس قدر محدود ہوتی ہے کہ دنیا و مافیہا میں کیا ہو رہا ہے،اس کا مطلق پتہ طالب علم کو نہیں ہوتا۔اسی مدرسے کی تعلیم کی عکاسی کرتے ہوئے قیسی رامپوری لکھتے ہیں،

''مجھے ایک عربی مدرسے میں ٹھونس دیا گیا،جہاں میں مدتوں تک الف دوز براَن اور بے دوز بربَن پڑھتا رہا۔آپ تعجب کریں گے جب میری عمر پندرہ سال کی تھی تو میں عربی کی تقریباً

انتہائی تعلیم ختم کر چکا تھا۔لیکن اتنا نہ جانتا تھا کہ افریقہ کہاں ہے،آفتاب کیا بلا ہے۔زمین کی حقیقت کیا ہے،سیاست کس چڑیا کا نام ہے۔گاندھی جی کیا کہتا ہے،محمد علی کیا کرتے کرتے مر گئے،حکومت کا اونٹ کس سمت جا رہا ہے۔اور ناقۂ ہند کا دودھ کون چوس رہا ہے۔یہ ہے عربیہ مدارس کی تعلیم کا عالم۔اس کے برعکس میرے ہم عمر وہ طلبا جو سرکاری مدرسوں میں پڑھتے تھے ،رات دن سیاست ،جغرافیہ،اقتصادیات،واہیات وخرافات تک وہ مزے سے بحث کرتے تھے۔میں سمجھنے لگا تھا کہ یہ سب کے سب دیوانے ہیں یا میں مادرزاد پاگل ہوں۔لیکن ایک باب میں وہ اور میں برابر تھے۔وہ بھی عملی زندگی میں عضوئے معطل کی حیثیت رکھتے تھے اور میں بھی۔وہ سب کے سب نوکریوں پر ٹوٹے پڑتے تھے،(جو ان کے نصاب تعلیم کا نتیجہ تھا)۔اور میں مسجدوں میں اذانیں دیتا پھر رہا تھا کہ شاید میری خوش الحانی سے کہیں امامت مل جائے۔''۳۴

(۳۴۔مستقبل بنا رہا ہوں۔مشمولہ۔غبار۔قیسی رامپوری۔نیا ایڈیشن۔۲۰۱۷ء۔ص۔۱۵۱)

ملاحظہ کیجئے،ایک ایک سطر کس قدر حقیقت آمیز ہے۔یہ افسانہ ۱۹۳۵ء میں لکھا گیا تھا،آج پچاسی سال کے بعد بھی اس کی حقیقت میں اور سچائی میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔آج بھی عربی مدارس کا یہی حال ہے۔ایسی غفلت کی تعلیم حاصل کرنے سے کیا فائدہ جو انسان کو روزی روٹی بھی نہ دلا سکے۔یہ ایک کڑوی سچائی ہے جو آج بھی اپنا بھیانک منھ پھاڑے ہمارے سامنے کھڑی ہے۔

افسانے کا راوی قیصر،اپنے ماموں کے ایک عزیز بابو رام دیال کے یہاں آتا جاتا ہے جو بہت مالدار اور شان وشوکت والے ہیں۔ان کی امارت دیکھ کر اس کے دل میں بھی خیال آتا ہے کہ کاش یہ تمام آسائشیں اس کے مقدر میں بھی ہوں،اور وہ بھی خوب دولت حاصل کرے۔بابو رام دیال کی بیوی اور ان کی بیٹی شانتا،اس سے ہمدردی رکھتی ہیں،لیکن بابو رام دیال اس سے بیزار ہیں۔

دراصل قیسی نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک بے روزگار نوجوان جو مستقبل کے خواب دیکھتا ہے ان

کوکس طرح شرمندۂ تعمیر کرے، کن ذرائع اور وسائل کو اپنائے۔ یہاں افسانے کا راوی اپنی روداد بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ایسی حالت میں کئی نشیب وفراز آتے ہیں ان کا کس طرح مقابلہ کرے،

''زندگی میں ہار جیت دونوں ہیں۔ بلکہ ہارنے کے مواقع زیادہ ہیں،لیکن میں جب بھی ہارا تو جیتنے کے لئے۔ جب پچھڑا تو اٹھنے کے لئے۔ایک توانا جسم اور ایک فہیم دماغ تمہارے قبضے میں ہونا شرط ہے۔دنیا اوراس کی تمام سازگاریاں تمہارے ساتھ ہیں۔ ہر چیز میں صحت کا دھیان رکھو۔جسم میں،خوراک میں،لباس میں،کردار میں،اخلاق میں،معاملے میں۔ پھر دیکھواس تسخیر صحت سے تم کیا بن جاتے ہو۔جسمانی صحت ذہنی صحت سے منتج ہے،اور ذہنی جسمانی پر۔......ایک سمجھداراس جانباز قوی اسپِ تازی کی طرح ہے جو راکب کو دشمنوں کے نرغے سے نکال کر تمام حوادث سے بچاتا ہوا منزل مقصود تک پہنچا دیتا ہے۔....جب اس کے قوائے ذہنی جواب دے جاتے ہیں تو اس وقت وہ اپنے کو بدنصیب سمجھتا ہے یہ ایسی ہی بزدلانہ اور کمزور کیفیت کا نام ہے ورنہ حقیقتاً بدنصیبی کوئی شے نہیں۔''

آج ہمارے ملک میں سیاست کے سبب جو ماحول مستقل سر درد بن کر رہ گیا ہے اس کی جانب اس افسانے کا راوی اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے،

''چند سال پہلے میں دیکھتا تھا کہ میرے والد کے ہندو احباب واعزا،ان سے نہایت محبت سے پیش آتے تھے۔ان میں اخلاص، ہمدردی اور محبت تھی۔لیکن اس نئی پود میں (راوی کے اسکول کے ساتھی)ان تمام باتوں کا فقدان تھا، ہسٹری کے بے سروپا واقعات،تاریک دل،اخبارات کی تعصب کاری،اورفرقہ وارانہ ذہنیت رکھنے والے لیڈروں کی تباہ کن قیادت یہ وہ سامان تھے کہ ہندوستان کی ان دونوں بڑی قوموں کے درمیان خلیج اختلافات پیدا ہوئی چلی جارہی تھی۔''

اس افسانے کے مرکزی کردار'راوی' کی نفسیات پر غور کریں تو اس میں بچپن سے لے کر جوانی تک جو واقعات پیش آئے تھے،ان کا بڑا اثر اس کی شخصیت میں آ چکا تھا۔ایک تنگ نظری، جو عربی مدرسے کی دین

تھی۔تعصب، جو سرکاری اسکول کے ماحول اور دیگر مذہب کے طالب علموں نے بخشا تھا۔خودغرضی، جو بابو رام دیال کی امارت دیکھ کراور دولت حاصل کرنے کی چاہت نے اس کے اندر پیدا کردی تھی۔شجاعت اورعزم وحوصلہ تو اس کو وراثت میں ملے تھے۔جب قیصر اسکول سے نکل کر کالج تک پہنچتا ہے، جہاں مشترکہ تعلیم کا ماحول اس کو نصیب ہوتا ہےتو اس کی جوانی کی امنگیں بیدار ہونے لگتی ہیں اور جہاں ہرطرف دعوت نظر کے سامان موجود تھے۔ کالج کے ماحول کی عکاسی کرتے ہوئے قیسی نے لکھا ہے،

''مخلوط تعلیم کے عطا کردہ جنسی ارتباط نے تعلیم کے حقیقی مقصد کو بڑی حد تک فنا کردیا تھا۔کالج کی عشق خیز فضا نے وہ تمام ہوس کاریاں پیدا کردی تھیں جن کا عشق بے ہنگام کی قلم رو میں پایا جانا ضروری ہے۔یہاں بے کار شعر وسخن کا خوب چرچا تھا۔یہاں رقابتوں کی بڑی فراوانی تھی۔یہاں ضبط تولید کے تجارب کئے جارہے تھے۔قصہ مختصر یہاں سب کچھ تھا۔ہاں عمل وکار کردگی جیسی حقیر چیز یہاں نہیں پائی جاتی تھی۔''

انٹر کے امتحان کے بعد اس کے چچا نے ہاتھ کھڑے کردئے کہ تمہارے باپ کا سارا اندوختہ ختم ہو چکا ہے اس لئے اب فکر معاش کرنی چاہئے۔یہ ان کی بد دیانتی تھی، جب کہ ابھی بھی کافی روپیہ ان کے پاس موجود تھا۔چنانچہ افسانے کا راوی نوکری کے لئے ادھر ادھر بھٹکتا ہے لیکن بر بنائے تعصب اسے کہیں نوکری نہیں ملتی، دونوں بڑی قومیں ایک دوسرے سے بیزار نظر آ رہی تھیں۔اس ماحول کی بڑی خوبصورت عکاسی قیسی نے کی ہے، ملاحظہ کیجئے،

''عجیب منحوس زمانہ ہے۔چار ہندو بیٹھے ہوں گے تو مسلمانوں کی تباہی کی تجاویز سوچ رہے ہوں گے اور کہیں چند مسلمان جمع ہوں گے تو وہ ہندوؤں پر تبرّہ بھیج رہے ہوں گے۔ایک دوسرے سے بیزار۔یہ دونوں قومیں تباہ کیوں نہیں ہو جاتیں۔ہندوستان کو ایسی گندی ذہنیت اور اس قدر متعصب قوموں کی ضرورت نہیں ہے۔''

نوکری نہ ملنے کے سبب اور بھوکوں مرنے کے قریب پہنچ جانے پر اس میں باغیانہ، خیالات پیدا ہو جاتے

ہیں۔ وہ حکومت مخالف جماعتوں کے بارے سوچنے لگتا ہے۔ لیکن اپنے خاندانی پس منظر کو دیکھتا ہے کہ اس میں آج تک کہیں کوئی مجرمانہ حرکت نہیں ہوئی تھی۔ اس لئے وہ اس خیال سے باز رہتا ہے لیکن اس کی دولت کمانے کا عزم اب کمزور پڑتا جا رہا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ بابو رام دیال میرے رشتہ دار ہیں وہ اگر چاہتے تو میری مدد کر سکتے تھے۔ ان کو تو یہ احساس بھی نہ ہوگا کہ وہ میں ان کی ہمدردی کا مستحق ہوں۔ وہ غیر ارادی طور پر بابو رام دیال کی کوٹھی میں جا پہنچتا ہے جہاں شانتا اور اس کی ماں سے ملاقات ہوتی ہے، باتوں باتوں میں شانتا کہتی ہے کہ بابو جی کے دفتر میں ایک جگہ خالی ہے۔ تو وہ کہتا ہے میں نوکری کی سفارش کرانے نہیں آیا تھا۔ اور واپس آ جاتا ہے۔ سب طرف سے مایوس ہو کر وہ فوج کی ملازمت کے لئے جاتا ہے جہاں اس کی شجاعت اور جسم کے لحاظ سے نوکری مل جاتی ہے۔ یہاں اس کی محنت رنگ لائی اور وہ بہت جلدی ترقی کر کے سپاہی سے کوارٹر ماسٹر بن گیا۔ جب اس کی کامیابیوں کی خبریں بابو رام دیال جی کے کانوں تک پہنچتی ہیں تو وہ بھی اس کو اپنا رشتہ دار ماننے لگے۔

اسی دوران جنگ عظیم شروع ہو جاتی ہے۔ وہ جس رجمنٹ میں تھا وہ بھی میدان جنگ میں جا چکی تھی۔ جہاں ہر طرف گولیوں اور توپ کے گولوں کی مہیب آوازوں کی حکمرانی تھی۔ ہر طرف دھوئیں، بارود کے بادل تھے چیخ و پکار تھی۔ اس کی رجمنٹ کی رسد کے راستے کاٹ دئے گئے تھے۔ اب ان کے پاس چند بسکٹوں کے سوا کچھ نہ تھا۔ قیصر اب جمعدار بن چکا تھا راستہ کھلوانے کے لئے اپنے کپتان کے حکم سے تیار ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ چند سپاہیوں کے ساتھ روانہ ہو جاتا ہے۔ اور بڑی زبردست لڑائی کے بعد فتح و کامرانی ہاتھ لگتی ہے۔ اس بہادری کے صلے میں اس کو فرسٹ لیفٹیننٹ بنا دیا جاتا ہے۔ اس کے بعد گولی لگنے سے وہ زخمی ہوتا ہے اور تین ماہ کے لئے اسپتال میں بھرتی ہو جاتا ہے۔ اس بیماری کے حالت وہ سوچتا ہے کہ کاش شانتا اپنی پیار بھری مسکراہٹ لئے آ جائے۔ لیکن جب اس کا زخم اچھا نہیں ہوا تو اس کا ہاتھ کاٹ ڈالا گیا۔ اس کے ساتھ ہی اس کی فوجی زندگی کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ لیکن وہ شہرت، عزت اور دولت لے کر واپس آتا ہے۔ اس کے اندر جو متعصب خیالات پیدا ہو گئے تھے جنگ کی صعوبتوں نے مٹا ڈالے تھے۔ وہ ایک مصنوعات کا کارخانہ کھولتا ہے، جہاں بے روزگار نوجوانوں کو چاہے ہندو ہو یا مسلمان سب کو نوکریاں دیتا ہے۔ حالانکہ وہ اب بھی بابو رام دیال جیسا امیر کبیر نہیں بن سکا تھا لیکن

پھر بھی لاکھوں سے اچھا تھا۔اس کے پاس کار تھی ،ذاتی مکان تھا۔لیکن وہ جب بھی بابورام دیال کے یہاں جاتا پیدل ہی جاتا۔اب بابورام دیال بھی اٹھ کر اس کی تعظیم کرتے تھے۔لیکن ان کی بیوی اسی مقدس مامتا کے رنگ بکھیرا کرتی تھی جو پہلے بھی اس کے لئے ظاہر ہوتے رہے تھے۔اوراب شانتا بھی اس کی شخصیت سے مرعوب ہو نے لگی تھی۔وہ اس کو لیفٹننٹ کہہ کر مخاطب کرتی ہے۔لیکن وہ اس سے کہتا ہے کہ کیا تم میرا بچپن کا نام بھول گئیں۔اسی اثنا میں بابورام دیال اس کو ایک بڑی زمین دکھاتے ہیں جسے وہ اپنی کوٹھی کی تعمیر کے لئے خرید لیتا ہے۔اب وہ شانتا کو حاصل کرنا چاہتا ہے۔ایک دن وہ ایک پستول لے کر بابورام دیال کے پاس جاتا ہے اور پستول کوان کے سامنے رکھتے ہوئے کہتا ہے کہ میں آپ کو تحریری اجازت دیتا ہوں کہ اگر آپ، یا آپ کے خاندان کے خلاف میری منھ سے کوئی بات نکلے تو آپ مجھے اس پستول سے شوٹ کر سکتے ہیں۔وہ حیران ہو کر پوچھتے ہیں کہ کیا چاہتے ہو۔یہ کہتا ہے کہ میں آپکی بیٹی سے محبت کرتا ہوں اوراس سے شادی کرنا چاہتا ہوں۔یہ سن کر بابورام دیال چراغ پا ہوجاتے ہیں۔بات چیت میں مذہب آڑے آجاتا ہے۔لیکن راوی جو اپنا نام قیصر بتاتا ہے اپنی معقول دلیلوں سے بابورام دیال کو قائل کرتا ہے اور وہ اسے اپنا داماد بنانے کے لئے راضی ہوجاتے ہیں۔یہ ہے اس افسانے کی کہانی کا خلاصہ۔

اس افسانے میں قیسی رامپوری نے بہت عمدہ طریقہ سے یہ بتایا ہے کہ انسان کا عزم اوراس کا کردار اگر مضبوط ہے تو وہ برائی کے راستے پر جانے سے بھی بچ جاتا ہے اوراس کو من چاہی کامیابیاں بھی حاصل ہوتی ہیں بشر طیکہ ان میں خلوص ہو۔یہ افسانہ ہندوستان کی دو بڑی قوموں کی بیزاری کی جانب میں اشارہ کرتا ہے۔یہ افسانہ اس زمانے میں لکھا گیا تھا جب ایک طرف تو ''شدّھی کرن'' چل رہا تھا اور دوسری طرف ''تبلیغی جماعت'' پاؤں پسار رہی تھی۔پہلے باب میں لکھا جا چکا ہے کہ خود قیسی شدھی کرن کا شکار ہو چکے تھے۔آخر میں انھوں نے دونوں مذہبوں کی اعلیٰ تعلیمات کا بھی ذکر یہ کہتے ہوئے کیا ہے کہ کونسا مذہب خدا کو چھوڑ کر شیطان کی پرستش کرنے کو کہتا ہے!!۔سب اچھی تعلیمات کا سبق دیتے ہیں۔یہاں قیسی اپنا مذہبی فلسفہ بتانا بھی نہیں بھولے ہیں لکھتے ہیں،

''ہندومہاسبھا اور تبلیغ والے بھی خوب سمجھتے ہیں کہ اسلام کوئی ہوّا نہیں اور ہندو دھرم

کوئی بھوت نہیں ہے۔کہیں دوسرے کا برا چاہنے سے مکتی ہوسکتی ہے؟ کہیں کسی کا گلا کاٹنے سے بہشت مل سکتی ہے؟ اگر واقعی مذہب نام ہے کسی نا قابل عمل تعلیم کا، کسی مہمل تلقین کا، اگر مذہب ان اصولوں کو کہتے ہیں جو صرف دھارمک پستکوں اور مقدس صحائف کے صفحات میں بند پڑے رہتے ہیں اور جن پر عمل پیرا ہونا بشر کے امکان میں نہیں، تو کھود پھینکئے ان تمام مذاہب کی جڑ جو عمل کے صرف اس قدر قابل ہے کہ انسان آپس میں کتوں کی طرح لڑیں اور اپنی اخلاقی اصلاح نہ کرسکیں۔خدا کیا ہے، دھرم کے کیا معنی ہیں۔خدا کا کام آپ کی زندگی کی تعمیر ہے اور محبت بھی ضمانتِ حیات کا جزوِ اعظم ہے۔چنانچہ خدا محبت ہے۔''

اس افسانے میں قیسی رامپوری کا روایتی اسلوب نمایاں ہے، زبان صاف ستھری اور ادبی ہے۔

گناہ کی یادگار (۱۹۳۹ء)

یہ افسانہ ۱۹۳۹ء میں لکھا گیا تھا جب ترقی پسند تحریک شروع ہوچکی تھی، یہ افسانہ قیسی رامپوری کے دوسرے مجموعے ''ضربیں'' میں شامل ہے۔ایک عام انسانی کے کردار اور اس کی نفس پرستی پر یہ افسانہ مبنی ہے۔کہ انسان اپنی بداعمالیوں کی سزا کس طرح بھگتتا ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار زیدی ہے جو اپنی روداد اپنے دوست کو سناتا ہے، وہ ایک کسان کا بیٹا ہے، ایک چھوٹے گاؤں میں رہتا ہے، وہاں کی ایک لڑکی مہرو سے اس کو محبت بھی ہے۔والد کی موت کے بعد حالات کے تقاضے کے تحت وہ اپنے گاؤں سے نکل کر فیض آباد جاتا ہے۔اس کے بعد مہرو کا خاندان بھی کہیں اور چلا جاتا ہے۔فیض آباد میں ایک چودھری صاحب کے یہاں اس کو کھیت کی رکھوالی کی نوکری مل جاتی ہے۔چودھری صاحب اس کی نیکی، محنت اور لگن کو دیکھتے ہوئے اپنی بیٹی عیدن کی شادی اس سے طے کر دیتے ہیں۔ایک دن جب وہ بازار سے گزر رہا تھا تو دیکھا کے ایک خوبصورت عورت کو چند غنڈے گھیرے ہوئے ہیں۔وہ اس کو غنڈوں سے بچا کر اس کے گھر پہنچاتا ہے، جہاں اس کی بوڑھی ماں ملتی ہے۔واپسی پر وہ عورت اس کا شکریہ ادا کرنے کے لئے تنہائی میں لے جاتی ہے جہاں چند لمحوں میں سارے بندھن ٹوٹ جاتے ہیں۔اور زیدی جام شراب سے سرشار

واپس آتا ہے۔اسی دورات اس کو اپنے گاؤں سے ایک خط ملتا ہے کہ تمہاری زمین تمہیں واپس کی جا رہی ہے آجاؤ۔ چونکہ ابھی زیدی اور عیدن کی شادی میں بہت وقت ہے اس لئے زیدی چودھری صاحب سے رخصت لے کر گاؤں آتا ہے۔ چار سال کا عرصہ گزر جاتا ہے۔اسی دوران اس کو ایک خط ملتا ہے کہ تمہارا بیٹا اب ساڑھے تین سال کا ہوگیا ہے آ کر لے جاؤ۔خط پڑھ کر وہ سنّاٹے میں آجاتا ہے۔وہ ہمت کر کے واپس فیض آباد جاتا ہے اور چودھری صاحب کے یہاں اپنی بنائی ہوئی کٹیا میں قیام کرتا ہے۔دوسرے دن وہ اپنے بیٹے سے ملنے جاتا ہے جہاں بڑھیا اسے بتاتی ہیکہ تمہاری بیوی تو مرگئی یہ لڑکا تمہارا ہے۔اس بچے کے پیر میں زخم تھا،جس میں پیپ پڑ چکی تھی، یکا یک مامتا کے جذبات زیدی کے دل میں پیدا ہوتے ہیں وہ اسے اسپتال لے کر بھرتی کروا دیتا ہے۔ایک دن چودھری صاحب بھی اسپتال پہنچ جاتے ہیں، وہاں زیدی صادف کہہ دیتا ہے کہ یہ اس کا ناجائز بیٹا اور اس کے گناہ کی یادگار ہے۔ چودھری صاحب بہت سمجھاتے ہیں مگر وہ نہیں مانتا۔لڑکے کی ٹانگ ٹھیک ہوتے ہی زیدی اسے اپنے گاؤں لے آتا ہے۔دس سال کا کرصہ گزر جاتا ہے۔ایک دن جب وہ کنویں پر نہار ہا تھا ایک عورت پانی کا گھڑا بھرنے آتی ہے اور اسے اپنے سر پر رکھوانے کی گزارش کرتی ہے۔گھڑا دونوں ہاتھوں سے چھوٹ جاتا ہے اور ٹوٹ جاتا ہے۔اب زیدی اس کو غور سے دیکھتا ہے اور چلا کر کہتا ہے، ارے! مہرو!!

دونوں ایک دوسرے کے بوڑھے ہوجانے کا شکوہ کرتے ہیں۔زیدی مہرو سے اس کے شوہر کے لئے پوچھتا ہے تو وہ کہتی ہے مرگیا۔ پھر مہرو اس کی بیوی کے لئے پوچھتی ہے تو اسے جواب ملتا ہے کہ وہ بھی مرگئی۔اس طرح دونوں کو ایک دوسرے کے سہارے کی ضرورت محسوس ہوئی، لڑکا بھی مہرو کو اپنی ماں تسلیم کر لیتا ہے۔

زیدی ایک مضبوط کردار تھا لیکن تنہائی میں اس سے جو خطا ہوئی اس نے اس کو در در ٹھوکریں کھلائیں۔عزت وشہرت اور دولت اس سے دور ہوگئیں۔اس کی شخصیت کا ذیل کے اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے،

> ”تعلیم کا تعلق جہاں تک کتابوں سے ہے، میں نے اس قسم کی تعلیم کم حاصل کی تھی۔ہاں عملی تعلیم میں آجکل کے گریجئیٹوں سے بھی بڑھا ہوا ہوں۔میرے اندر آجکل کے پامال نصابی لڑکوں کی سی کم ہمّتی ، بے اعتمادی، خود فراموشی نہیں تھی۔ میں کسی قسم کی محنت ومزدوری

سے نہیں شرماتا تھا۔ میرے اندر جھوٹا گھمنڈ ،اکڑ اور سب کچھ جانتے ہوئے بھی جہالت نہیں تھی۔وہ ماہرِ لسانیات ہو کر بھی کچھ نہیں کما سکتے تھے۔وہ تمام دنیا کی ہسٹری پڑھ کر بھی اپنے کیریکٹر کو اسلاف کا نمونہ نہیں بنا سکتے۔وہ تمام عالم کا جغرافیہ جان کر بھی اپنے ملک کی پیداوار میں اضافہ نہیں کر سکتے۔وہ سائنس سے نتھی ہو کر بھی ملکی آلات کشاورزی اور دیگر کام کی ایجادات سے قاصر ہیں۔اور میں اپنی ملکی زبان ،محض وطن کی تہذیب اور فقط دیہاتی کلچر سے واقف ہوتے ہوئے ان سے زیادہ کما لیا کرتا تھا، میں ان سے زیادہ کارآمد عنصر تھا۔ان سے زیادہ غیور، باحمیّت ،مخلص اور باہمت تھا۔''

پلٹا۔(۱۹۳۹ء)

قیسی رامپوری کا یہ افسانہ جس دور میں لکھا گیا تھا،اس میں خواتین کی بے راہ روی اور بے پردگی کو کافی عروج حاصل ہو چکا تھا۔قیسی رامپوری کی نظر سے ایسے کئی واقعات گزرے تھے۔ان سے متاثر ہو کر انھوں نے اس افسانے کی تخلیق کی تھی۔اس افسانے کا تعارف خود قیسی نے ان الفاظ میں کرایا تھا،

> ''یہ بھی ۱۹۳۹ء کا ایک دبا ہوا غصہ ہے،جس میں آپ اس اظہار حقیقت کے باوجود غیظ کے شرارے ڈھونڈے سے نہیں پا سکتے۔ہوا یہ تھا کہ اخبارات میں لڑکیوں کی سرمستیوں کے چند واقعات نے مزاج برہم کر دیا تھا لیکن جو نظریہ میں افسانے میں پیش کر چکا ہوں اس کو آج تک صادق سمجھنے سے نہیں ہٹا ہوں۔''(ضربیں۔ص،٦)

''پلٹا'' ایک اصلاحی افسانہ ہے۔اس میں کل چار کردار ہیں،ایک بڑے میاں،ان کی بیوی،اور دو محبت کرنے والے شنکر اور کملا۔بڑے میاں اور بڑی بی،قدیم ہندوستانی روایات کے نمائندہ ہیں۔شنکر بزرگوں کی روایات کو قائم رکھنے والا جدید دور کا نوجوان ہے،کملا جدید فیشن اور مغربیت سے متاثر ایسی لڑکی ہے جو شادی جیسے مقدس رشتے کو کوئی اہمیت نہیں دیتی۔وہ ساری زندگی جنسی رشتہ قائم رکھنے کی قائل ہے،مگر بغیر شادی کئے۔اس کی کالج کی دیگر لڑکیاں بھی ایسا ہی کرتی ہیں۔ایک نہیں کئی کئی مردوں سے ان کے جنسی تعلقات ہیں اور اس میں وہ

کوئی شرم محسوس نہیں کرتیں۔

اس افسانے کی کہانی کچھ اس طرح ہے کہ بڑے میاں اور بڑی بی گاؤں سے شہر آتے ہیں۔لیکن رات گزارنے کو انھیں کوئی جگہ نہیں ملتی۔وہ مایوس ہوکر شہر سے باہر ایک ایک ویران مندر میں بارش میں بھیگتے ہوئے پناہ لینے پہنچتے ہیں۔اس بڑھاپے میں بھی دونوں کو ایک دوسرے کا بڑا خیال ہے۔ناگاہ انھیں کچھ آہٹ سنائی دیتی ہے، بڑے میاں کان لگا کر ایک جوڑے کی بات سنتے ہیں، جو شنکر اور کملا ہیں۔یہ دونوں گھر سے بھاگے ہوئے ہیں، شنکر کہتا ہے کہ ہمیں ماں باپ کو حقیقت بتا کر شادی کر لینی چاہئے، جبکہ کملا کہتی ہے کہ وہ شادی کے رشتہ میں یقین نہیں رکھتی، جنسی تعلقات تو بغیر شادی کے بھی قائم رہ سکتے ہیں، رہا بچوں کا سوال تو ہم انھیں پیدا ہی نہیں ہونے دیں گے۔ بڑے میاں یہ ساری باتیں سن کر بڑی بی کو بتاتا ہے، اب انھوں نے سردی سے بچنے کے لئے آگ بھی جلالی ہے۔شنکر اور کملا آگ کی روشنی دیکھ کر ان کے پاس آ بیٹھتے ہیں۔شادی کے بغیر قائم کردہ رشتوں پر گفتگو ہوتی ہے۔بڑی بی کملا کی آنکھیں کھول دیتی ہیں۔اب کملا کو گھر سے بھگانے کی بجائے ماں باپ سے بات کرنے کی ضرورت ہوتی ہے اور وہ شنکر کے ساتھ روانہ ہو جاتی ہے۔

غریب بڑے میاں اور بڑی بی ہندوستان کی مقدس سماجی روایات کے علم بردار کی حیثیت سے پیش کئے گئے ہیں، جبکہ کملا آزاد خیال لڑکیوں کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہے۔اور شنکر میں قدیم و جدید دونوں قسم کے جذبات موجود ہیں، لیکن وہ اپنے فیصلوں میں والدین کی منظوری کو افضل سمجھتا ہے۔اس افسانے سے چند مکالمے پیش کئے جا رہے ہیں،

کملا۔ شنکر تم نے اتنا پڑھا لکھا یونہی ضائع کیا۔یہ کیسے ممکن ہوسکتا ہے کہ اگر میں تم سے شادی کرلوں تو تم پھر بھی مجھ سے پریم کرتے رہو گے۔میرا تو خیال ہے کہ کچھ دن بعد ہی ہم ایک دوسرے سے سیر ہو کر بیٹھ رہیں گے۔

شنکر۔ مگر کملا تم نے اس پر بھی غور کیا ہم ایک دوسرے سے کس قدر محبت کرتے ہیں۔وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ شادی کس طرح ہماری محبت کا خاتمہ کر دے گی۔

کملا۔ میری ہم جماعت،شیلا کا تجربہ ہے کہ اس نے پچاسوں نوجوانوں سے محبت کی لیکن اس کے دل میں یہ آرزو کبھی قائم نہیں ہوئی کہ سماج کے بنائے قانون یعنی بیاہ کی زنجیروں میں اپنے آپ کو جکڑ کر ایک کی ہو رہے۔ہم کیوں نہ جب تک نبھ سکے محبت کی زندگی گزارتے رہیں۔اور جب سیر ہو جائیں تو علیحدہ ہو جائیں۔

شنکر۔ لیکن ہماری اولاد کا کیا ہوگا۔

کملا۔ اولاد ہونے ہی کیوں دی جائے۔

شنکر۔ مگر اس کا ہونا لازمی ہے۔

کملا۔ تم بالکل قدامت پرست ہو۔شادی کیا ہے؟جنسی خواہشات کی تکمیل کی ایک قانونی شکل ہے۔یہ ایسا قانون ہے جس کا پابند کوئی سمجھدار انسان اپنے کو نہیں بنا سکتا۔

شنکر۔ آخر تم بیاہ سے کیوں ڈرتی ہو؟

کملا۔ تم سے پچاس بار کہہ تو دیا کہ شادی ہماری محبت کا آخری باب ہوگی۔جب ہمارے اس جوانی کے خون کا ہیجان کچھ کم ہو جائیگا تو ہم دونوں محبت کے باب میں سرد ہو کر رہ جائیں گے۔

کملا،ان لڑکیوں میں سے ہے جو محبت کو صرف جسمانی خواہشات کی تکمیل کا ذریعہ سمجھتی ہیں۔یہاں قیسی نے اندھیری راہ پر امید کے چراغ جلانے کی کوشش کی ہے کہ ایسی لڑکیوں کو راہ راست پر لانا بھی ہمارا ہی فرض ہے۔اگر ہم کوشش کریں تو ضرور یہ بھٹکی ہوئی لڑکیاں ہماری طرف لوٹ آئیں گی۔

حرام۔(۱۹۴۶ء)

یہ بہت دلچسپ اور پُر درد افسانہ ہے،جو ساقی دہلی کے جنوری ۱۹۴۶ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔اس میں صرف دو مرکزی کردار ہیں۔سلیمان ٹھیکیدار اور اس کی بیوی۔سلیمان پیشے سے ٹھیکیدار ہے،جو عمارتیں بنواتا بھی ہے اور پرانی عمارتوں کو توڑتا بھی ہے۔یہ کام اس کو ایک وقتِ معیّن میں کرنا ہوتا ہے۔اس کی زندگی تھکا دینے والی مصروفیت سے معمور ہے۔اس کی شادی ہو جاتی ہے۔بیوی نہایت بدمزاج اور بددماغ،زبان دراز اور لڑاکو

ہے۔سات سال نکل گئے ہیں، چار بچے ہو گئے۔لیکن اس نے اپنا مزاج نہیں بدلا۔اس کو اپنے تھکے ماندے، بھوکے پیاسے، گھر آنے والے شوہر سے ذرا ہمدردی نہیں ہے، وہ اس کو کھانا اور پانی دینے کے بجائے لڑنے لگتی ہے۔اس نے حلال زندگی کو بھی حرام بنا دیا ہے۔اگر قیسی کے الفاظ میں سمجھیں تو ان کی تحریر کچھ اس طرح ہے،

''وہ اس کی بیوی تھی حلال بیوی کیونکہ برادری، شریعت اور مراسم نے اس کو بھیجا تھا۔ اس نے سات سال میں چار بچے دئے جو سب حلالی تھے۔وہ حلال بھیجی گئی تھی، اسلئے حلال رہی اور سب کو حلال کرتی رہی۔سلیمانؔ کو سلیمانؔ کے گھر کو، اس کے دل و دماغ کو اس کی روح کو اور تمام ماحول کو۔''

''سلیمانؔ نے کراہت سے منہ بنایا اور کراہتا ہوا اُٹھ کھڑا ہوا۔وہ حلال بیوی تھی اس لیے اس نے سلیمانؔ کے گھر میں ایک حلال جہنم بنا رکھی تھی۔''

ان سطور سے سلیمان کی دلی کیفیات کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔کہ وہ کس قدر ذہنی کرب سے دوچار تھا۔ایک کالی سی اور ادھیڑ عمر کی ایک مزدور عورت سلیمان کی ٹھیکیداری میں کام کرتی تھی، اور اکثر مختلف ٹھیکوں میں وہ منتقل ہوتی رہتی تھی، یعنی ہر بار سلیمان کے ساتھ ہی رہتی ہے۔جس کا نام جمن تھا۔جمن سلیمان کو پانی پلا دیا کرتی اور تھکن کی حالت میں پیر بھی داب دیا کرتی تھی۔ایک دن سلیمان اس کی جھونپڑی میں پہنچتا ہے۔

''جمنؔ کہو میں ایمان لاتی ہوں خدا پر، ملائکہ پر، کتاب پر، اور رسولؐ پر'' سلیمانؔ نے ایک روز اس کی جھونپڑی میں جا کر کہا۔

''میاں میرا تو پہلے ہی سے ان پر ایمان ہے'' جمنؔ نے اپنے منتشر بالوں کو جوڑے میں لپیٹتے ہوئے حیرت سے کہا۔

''پھر دہراؤ اِن الفاظ کو۔میں بھی تمہارے ساتھ ہی دہراتا ہوں اتنے اضافہ کے ساتھ کہ میں عمر بھر تمہارا رہوں گا اور تم کو بھی میرا ہو کر رہنا ہے'' سلیمان نے کہا۔

مزدورں میں چہ مگوئیاں ہوتی ہیں۔ایک مزدور کہتا ہے،

''یہ سلیمانؔ جیسے سمجھدار آدمی کو کیا ہو گیا'' پندرہ روز بعد مستری نے دوسرے کاریگر سے کہا۔

''کیوں کیا ہوا؟''

''اُس نے جمن کو ناجائز طریقہ سے گھر میں ڈال لیا ہے''۔ مستری نے حقارت سے کہا۔

''اچھا! اب کیا ہوگا؟'' کاریگر نے اظہارِ حیرت کرتے ہوئے پوچھا۔

''ہوگا کیا......حرام'' مستری نے اُسی اندازِ تحقیر سے جواب دیا۔

دراصل افسانہ نگار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہم حلال چیز کو بھی اپنے ہاتھوں سے حرام کر لیتے ہیں، اور یہ کمینہ پن اس وقت مزید بڑھ جاتا ہے، جب بغیر جانے بوجھے کسی کے کردار پر کیچڑ اچھالتے ہیں۔ سلیمان ایک سیدھا سا مسلمان ہے، اسے مذہبی اونچ نیچ کا معلوم نہیں پھر بھی اس کے دل میں خوف خدا موجود ہے، تبھی تو وہ جمن سے کلمہ پڑھواتا ہے، کسی قاضی یا مولوی کے پاس اس لئے نہیں گیا کہ وہ اپنی سابقہ بیوی کے کرتوت ان کے سامنے نہیں کھولنا چاہتا تھا۔ آدمی جب سخت دھوپ میں بری طرح جلتا ہے تو اسے درخت کے سایہ کی تلاش ہوتی ہے یہ نہیں سوچتا کہ یہ درخت کونسا ہے۔ بالکل یہی کیفیت سلیمان کی تھی۔

قیسی کا انداز تحریر اس افسانے میں نئی جولانیاں دکھاتا ہے، چونکہ سلیمان ایک ٹھیکیدار ہے، اس لئے عمارتوں کو علامت کے طور پر پیش کرتے ہوئے قیسی رامپوری نے لکھا ہے،

> ''یہ عمارتیں صدیوں تک قائم رہتی ہیں، گنبدا فراسیاب کی حیثیت اختیار کر لینے کے بعد تک قائم رہتی ہیں۔ مگر رواں صدیوں کے تسلسل میں تمام عمارتیں ایک حال پر برقرار نہیں رہتیں۔ بعض تو ان میں سے پوری کی پوری مذاقِ وقت سے خارج ہو جاتی ہیں اور بعض کے چند حصوں کو بخیال کفایت شعاری، کبھی ضرورتاً اور کبھی پرستش قدامت کی خاطر رہنے دیا جاتا ہے جس کو یادگار سمجھئے یا آثارِ قدیمہ۔
>
> مگر بہت سی پرانی عمارتوں کو ڈھا دینا پڑتا ہے۔ سلیمانؔ ٹھیکیدار نے بھی ایسی بہت سی عمارتوں کو منہدم کیا تھا۔ وہ گریں، مسالہ اب بھی ان میں سے نکلا مگر نام بدل کر چونا سالخورہ، اینٹیں

بادوباراں دیدہ آب بہ ملباتھیں۔اوران میں پانی اورمزدوری اس طرح خشک ہوچکی تھی، جیسے یہ
چیزیں کبھی عمارت میں صرف ہی نہیں کی گئی تھیں یہ قبروں کے خول، یہ شمشان بھومی کی خالی خالی
چھتریاں۔کیاواقعی ان میں کبھی دنیا کے ناموروں کے جسم دھرے گئے تھے؟ کس کو یاد۔''

عمارتیں دراصل علامت ہیں قدیم انسانی مضبوط روایات کی،اور جدید دور کے ذہنِ جدید کی۔کچھ قدیم روایات آسانی سے نبھالی جاتی ہیں اور بعض روایات پر عمل پیرا ہونے سے زندگی جہنم بن جاتی ہے۔اس جہنم سے نکلنے کے لئے انسان ہاتھ پیر مارتا ہے،اور جہاں اس کو تسکین بخش سہارا ملتا ہے وہیں چلا جاتا ہے، یہ افسانہ انسان کی سماجی زندگی کی حقیقتوں کو اجاگر کرتا ہے۔

حادثہ۔(۱۹۴۶ء)

یہ افسانہ''آجکل''،دہلی میں جولائی ۱۹۴۶ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔جیسا کہ بار بار عرض کیا گیا کہ قیسی رامپوری قربانی اور ایثار پر یقین رکھتے تھے اور یہی پیغام انھوں نے بار بار اپنی تحریروں میں بھی دیا ہے۔وہ اشتراکیت کے بھی قائل تھے،مگر سرمایہ دار کو شرمندہ یا ذلیل نہیں کرتے بلکہ اس کو اپنی غلطی کا احساس دلاتے تھے۔قیسی رامپوری کے افسانوں میں بہت سے سرمایہ دار کردار موجود ہیں،جن کے ذریعہ قیسی نے ایثار وقربانی کا جذبہ پیش کیا ہے۔

''حادثہ'' بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے،جس کا مرکزی کردار افسانے کا راوی ہے جو ایک بڑا سرمایہ دار ہے۔وہ کلکتہ میں مقیم ہے۔ایک روز جب وہ اپنی کار سے جا رہا تھا تو راستے میں اسے بھیڑ نظر آئی، جا کر دیکھا تو ایک جوان لڑکی بیہوش پڑی تھی اور اس کی سہیلی اس کا سر گود میں رکھے ہوئے ہے۔کوئی بھی اس کے ہاتھ لگانے کو تیار نہیں ہے، کچھ ششں و پنج کے بعد راوی آگے بڑھ کر بیہوش لڑکی کو گود میں اٹھاتا ہے اور اس کی سہیلی کو ساتھ لیکر پہلے اپنے ایک ڈاکٹر دوست کے گھر جاتا ہے اور اسے ساتھ لے کر لڑکی کے گھر پر پہنچتا ہے، جہاں اس کا علاج شروع ہوتا ہے۔ڈاکٹر لڑکی کے والدین کو بتاتا ہے کہ یہ ہسٹیریا کی بیماری ہے اس کی جلد شادی کر دینی چاہئے۔افسانے کا راوی لڑکی کے والدین کی مالی حالت کا اندازہ لگالیتا ہے کہ اس لڑکی کی شادی کرنا ان کے بس کا روگ نہیں ہے۔وہ

اس کے والدین سے کہتا ہے کہ جب تک لڑکی صحت مند نہیں ہو جاتی ، ڈاکٹر روزانہ یہیں آ کر اس کا علاج کرے گا۔اور روپیہ پیسے کی فکر کی کوئی بات نہیں ہے۔اس حادثے کے بعد وہ اس کے گھر کئی دفعہ جاتا ہے، دل ہی دل میں اسے چاہنے بھی لگتا ہے، ایک دن بات چیت کے دوران لڑکی جس کا نام کملا ہے، کے والدین بتاتے ہیں کہ اس کی شادی، ایک دولتمند مجسٹریٹ کے لڑکے سے کملا کے والدین اپنی لڑکی کے معاملہ کو طے کرنیکا ارادہ کر چکے تھے مگر جہیز کے لیے روپیہ فراہم نہ ہونے کی وجہ سے ڈھیل پڑی ہوئی تھی۔ادھر کملا کے مرض کے پیہم دورے اور ڈاکٹروں کے فتوے اصرار کئے جا رہے تھے کہ اس عزیز جان کی سلامتی کے لیے جلد اس کو کسی دولت مند قصاب کے سپرد کر دیا جائے۔

کملا کے والدین کی بات سن کر راوی اپنے ارمانوں کا خون کر لیتا ہے، اور ان کو شادی کے لئے بیس ہزار روپیہ دیتا ہے۔جب وہ یہ روپیہ دے رہا تھا اس کے دماغ میں ذرا بھی احسان جتانے یا اپنی امارت دکھانے کا شائبہ بھی نہ تھا۔بلکہ وہ اس عمل سے اپنی روح کا علاج کر رہا تھا۔حالانکہ کملا نے بھی خاموش نظروں سے اپنا احتجاج درج کرایا تھا۔لیکن راوی نے اپنے ایثار کے جذبہ کو مضمحل نہیں ہونے دیا۔

قیسی کا نظریہ شروع سے آپسی اتحاد اور قومی یکجہتی کی جانب رہا ہے، انھوں نے ہمیشہ اختلافات کی مذمت کی ہے۔اسی افسانے سے چند سطور اسی ضمن میں پیش کرنا چاہوں گا۔

> ''یہاں تو جو چیز مار ڈالتی ہے وہ اختلافات ہیں۔زبان کا اختلاف، تہذیب کا اختلاف، عقائد کا اختلاف، حتی کہ صوبہ کا اختلاف، کس میں ہمت ہے کہ ان کو مٹائے اگر یہ مٹ سکتے ہیں تو صرف پیار سے اور پیار کرنا اب انسان کا شیوہ نہیں رہا۔''

> ''ہمارے اختلافات اس کی بیماری کو کبھی اچھا نہیں ہونے دیتے۔ایک پیار درمیان میں موجود تھا جو دونوں کو مار جاتا اور پیار ہی میں مر جانا اب اس عالم اسباب میں پرانی سی چیز ہو گئی ہے۔یوں مرنے کو اب بھی محبت میں جی چاہتا ہے بلکہ مر ہی جاتے ہیں مگر وہ ایسی ہی خود کشی ہوتی ہے۔''

افسانے کے مرکزی کردار کا تعارف اس طرح پیش کیا گیا ہے،

''خدا نے مجھے شروع ہی سے بہت کچھ دیا تھا مگر میں نے ابتدا ہی سے سرمایہ ہی کو سب کچھ نہیں سمجھا تھا۔ میں زکوٰۃ ادا کر کے ہمیشہ سرمایہ کو مستحقین تک پہنچاتا رہا۔ اس کے علاوہ قابل امداد لوگوں اور اداروں کی امداد کا سلسلہ بھی جاری رکھتا اور پھر اپنی خطیر آمدنی سے خود بھی جائز طریقے پر زندگی کا لطف لیتا۔ مشکل یہ ہے کہ سرمایہ اور تقویٰ یکجا ہو کر ہزار مثالوں میں ایک مثال ایسی پیش کر سکتے ہیں کہ انسان جائز اور ناجائز'' سرمستیوں'' کے خیال کے لیے باہوش رہے۔''

قیسی رامپوری اپنے ظریفانہ جملے لکھنا نہیں بھولتے، اس افسانے میں بھی ان کے ایسے جملے شامل ہیں، جب افسانے کا ہیرو بیہوش لڑکی کو اپنی گاڑی میں ڈال کر لے جاتا ہے، تو اس کی منظرکشی ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

''وہ لاش کی طرح میرے ہاتھوں میں لٹک رہی تھی اور اس کا کف بھرا منہ میرے کوٹ میں گھسا ہوا تھا۔ جب میں نے اس حجاب کو توڑ دیا تو اور بھی چند لوگوں کو ہوش آ گیا۔ وہ بھی ذرا بے حجاب ہوئے اور بے ہوش لڑکی کے'' حجابات'' کو میری آغوش میں اس کی ساڑی سے سنبھالنے لگے میں نے حقارت سے انکی اس ہمدردی کو دیکھا اور اس کی سہیلی کو ساتھ لے کر اپنی موٹر میں آ بیٹھا۔ اسکے بعد مجمع نے مجھے اس طرح راستہ دے دیا گویا یہ خدا کی موٹر تھی اور بھیڑ کو فرشتوں نے چیر کر رکھ دیا تھا۔ افسانوں کی تمام لڑکیاں خوبصورت ہوتی ہیں مگر یہ تو حادثہ کی ایک حسین دوشیزہ تھی جس کی کوئلے کی طرح سیاہ سیاہ بڑی بڑی آنکھیں منت پذیری کے جذبات کے ساتھ میر جانب نگراں تھیں۔''

اس باب میں قیسی رامپوری کے افسانوں پر تنقیدی نظر ڈالنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کے اسلوب کے ساتھ ساتھ ان کے پر معنی جملے، لطیف نکات اور نشتر کی طرح چبھتا ہوا طنز ان کے افسانوں کی جان ہیں۔ ایک طرف جہاں وہ رومانی فضائیں تخلیق کرتے ہیں تو دوسری طرف اپنی کہانی میں کوئی نہ کوئی

پیغام بھی دیتے ہیں۔قیسی رامپوری کے افسانوں میں خوش انجام افسانے بھی ہیں اور بدانجام افسانے بھی۔لیکن وہ برائی کو برائی کی نظر سے ہی دیکھتے ہیں۔ برائی کو اچھائی کا لباس نہیں پہناتے۔ساتھ ہی وہ یہ پیغام بھی دیتے ہیں کہ برے کام کا انجام برا ہی ہوتا ہے،اس سے بچنا ہی انسان کی معراج ہوتی ہے۔قیسی رامپوری محبت کی خوشنما اور مقدس دنیا بناتے ہیں لیکن اس میں خباثت اور نقصان کے پہلو کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ان کے نزدیک اگر محبت میں ہوس شامل ہوگئی تو وہ محبت نہیں رہی۔

کہیں کہیں ان پر فارسیت حاوی ہوجاتی ہے جس کے سبب ایسے نامانوس اور ثقیل الفاظ استعمال کر بیٹھتے ہیں جو قاری کے ذہن پر گراں گزرتے ہیں۔لیکن یہ بھی ان کے اسلوب کا ہی ایک حصہ ہے۔ ان کی کردار نگاری بھی بہترین ہوتی ہے۔جو کردار انھوں نے اپنے افسانوں میں پیش کئے وہ عام سماجی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔

حواشی۔باب سوم

(encyclopedia britannica-vol-20-1971-page-448۔۱)

poe e a -the readers companion to world literature-page-415-۲)

poe e a -the readers companion to world literature-page-415-۳)

(hudson w- h-an introduction to the story of literature-1957-pafe-340۔۴)

(۵۔مضامین پریم چند۔مرتبہ۔قمر رئیس۔ص۔۱۸۸)

(۶۔عکس اور آئینے، پروفیسر احتشام حسین، ادارہ فروغ اردو، لکھنو۔۱۹۶۲ء۔ص۔۹۹)

(bates h e-modern short story-1945-page-16)۔۷

(۸۔فن مختصر افسانہ، لطیف الدین احمد۔ساقی (سالنامہ) دہلی۔۱۹۳۰۔ص۔۲۸)

(۹۔نقوش، افسانہ نمبر۔لاہور۔۱۹۵۱ء۔ص۔۳۶۸)

(۱۰۔معیار و میزان۔ڈاکٹر مسیح الزماں۔۱۹۶۸ء۔ص۔۹۵)

(۱۱۔اردو افسانہ، روایت اور مسائل۔مرتبہ، گوپی چند نارنگ۔بیدی۔ص۔۳۱)

(۱۲۔داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم۔اردو اکیڈمی، سندھ۔کراچی۔۱۹۶۰ء۔ص۔۱۶)

(۱۳۔کہانی کا ارتقاء۔پروفیسر ظہورالدین۔انٹرنیشنل پبلی کیشنز۔۱۹۹۹ء۔ص۔۱۶)

(۱۴۔اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی۔۱۹۸۲ء۔ص۔۱۳)

(۱۵۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔۱۹۶۰۔ص۔۵)

(۱۶۔داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔۱۹۶۰ء۔ص۔۳۰۳۔۳۰۴)

(۱۷۔اردو کے تیرہ افسانے۔اطہر پرویز۔ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ۔۱۹۹۷ء۔ص۔۷)

(۱۸۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔۱۹۶۰۔ص۔۱۶)

(۱۹۔اردو افسانہ، روایت اور مسائل۔گوپی چند نارنگ۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۲۰۰۸ء۔ص۔۹۶)

(۲۰۔اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل۔صغیر افراہیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ۔۲۰۰۹ء۔ص۔۱۶)

(۲۱۔نیا افسانہ۔وقار عظیم ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ۔۲۰۰۹ء۔ص۔۱۹)

(۲۲۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۷ء۔ص۔۱۳)
(۲۳۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم۔ص۔۵۸)
(۲۴۔داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم۔ص۔۱۷۴)
(۲۵۔اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ص۔۱۴)
(۲۶۔شاعر۔آگرہ۔دسمبر۔۱۹۴۳ء)
(۲۷۔شاعر۔آگرہ۔قیسی کی افسانہ نگاری،معین زلفی۔ص۔۱۴۔جولائی۔۱۹۴۵ء)
(۲۸۔ہمارے افسانہ نگار۔وقار عظیم۔ص۔۱۵۰۔۱۴۹۔۱۹۳۵ء)
(۲۹۔قیسی رامپوری ایک تعارف،ص۔۲۱۴)
(۳۰۔قیسی رامپوری...ایک تعارف۔ص۔۱۸۷)
(۳۱۔ایثار مجسم،مشمولہ،قیسی رلم پوری۔ایک تعارف،ڈاکٹر شاہد احمد جمالی۔چوتھا ایڈیشن،۲۰۲۰ء۔ص۔۱۸۳)
(۳۲۔آخری فتح،مشمولہ۔غبار۔ص۔۲۰)
(۳۳۔کارزار حیات۔مشمولہ۔ضربیں۔ص۔۲۴۱)
(۳۴۔مستقبل بنا رہا ہوں۔مشمولہ۔غبار۔قیسی رامپوری۔نیا ایڈیشن۔۲۰۱۷ء۔ص۔۱۵۱)

باب چہارم:
قیسی رامپوری کے افسانوں کا اسلوب

''اُسلوب'' کے لغوی معنی ہیں، طریقہ، طرز، روش۔ انگریزی میں اسے style اور ہندی میں ''شیلی'' shelly کہتے ہیں۔ یہ طرز نگارش کی ایک قسم ہے۔ آسانی سے سمجھنے کے لئے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ افکار و خیالات کے اظہار کا ایسا پیرایہ ہے جو دلکش اور منفرد ہو۔ اس کے لئے عام طور سے اردو میں طرز یا اسلوب، لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ انگریزی کا لفظ style ایک یونانی لفظ stylus سے بنا ہے، جو ایک ایسا نکیلا آلہ ہوتا ہے جس سے نرم چیز پر حروف کندہ کئے جائیں، یعنی وہ آلہ جس سے نقش بٹھایا جائے۔ رفتہ رفتہ یہ لفظ عبارت کا مفہوم ادا کرنے لگا اور آگے چل کر یہ ذہنی یا تصوراتی شکل اختیار کر گیا۔ ادب میں یہی کوشش اور دماغ سوزی ادیب کی انفرادیت بن جاتی ہے۔

لفظ ''اسلوب'' انگریزی کے style کے مترادف ہے۔ یونانی میں stylos اور لاطینی میں stylus، اسلوب کا ہم معنی ہے۔ انسائیکلوپیڈیا آف برٹانیکا میں اس لفظ کا تعلق لاطینی سے بتایا گیا ہے۔ اور یہ بھی بتایا ہے کہ یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ اس لفظ کا ہمیشہ وہی مطلب اخذ کیا جائے جو اسٹائل میں مضمر ہے۔ ساتھ ہی اس کے معنے، لکھنے کا طریق کار، لکھنے کا قلم، تیز چلنے والا قلم، یا لکھنے کا کوئی نکیلا آلہ بتائے گئے ہیں۔
نثار احمد فاروقی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

> ''جدید فارسی اور عربی زبان میں اسٹائل کے لئے ''سبک'' استعمال ہوتا ہے۔ اصل میں یہ عربی لفظ ہے۔ ''سبک یسبک (ضرب یضرب) کے لغوی معنی ہیں دھات کو پگھلانا اور سانچے میں ڈھالنا۔ چنانچہ ایسا سونا جسے کٹھالی میں ڈال کر میل سے صاف کر لیا جاتا ہے مسبوک کہلاتا ہے۔ اور دھات کی چیزیں ڈالنے والی فونڈری کو مسبکۃ کہتے ہیں۔ اس لفظ کے لغوی معنوں پر غور کیجئے تو دھات کو تپانا اسے حشو و زوائد سے پاک کرنا، نکھارنا، پھر ایک سانچے میں ڈھالنا اور کوئی خوش نما شکل دیدینا، ایسا عمل ہے جو اچھے اسٹائل میں اسی طرح لفظوں کے ساتھ بھی دہرایا جاتا ہے۔ اسی میں اسلوب کی نفاست و نظافت، پختگی و پائیداری کا راز مضمر ہے۔ چنانچہ عربی میں اس کا مفہوم ''کلام کو حشو و زوائد سے پاک کرنا'' بھی ہے۔''[1]

(۱۔ اسلوب کیا ہے۔ نثار احمد فاروقی۔ نقوش، جون ۱۹۶۳ء۔ لاہور۔ ص۔ ۵۵)

اسلوب کا لفظ، راستہ، روش، ڈھنگ، طریقہ کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔اسلوب کی جمع ''اسالیب'' ہے۔ادب میں یہ کسی مخصوص طرز نگارش کے واسطے بولا جاتا ہے۔جس سے لکھنے والے کی شخصیت کے منفرد خط و خال نظر آتے ہیں۔چنانچہ اردو ادب کے مشاہیر کسی نہ کسی طرز کو اختیار کرنے سے انفرادی حیثیت پا سکے۔میر، غالب، مومن، داغ جیسے شعراء اپنے اسلوب کی بنا پر ہی الگ پہچان رکھتے ہیں، کسی کے یہاں ایہام گوئی ہے، کسی کے یہاں معاملہ بندی ہے تو کسی کے یہاں روز مرہ ہے۔شاعری کے اسلوب کے پیرائے میں، ہیئت، شکل، صورت کی وضاحت کرتے ہوئے، ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا تھا،

> ''ہیئت کا کوئی نہ کوئی مفہوم تو قائم کرنا ہی ہوگا، جو جامع نہ سہی کم از کم مانع تو ہوتا کہ اس سے ہم حقیقت کے قریب پہنچ سکیں۔ہیئت کی معنوی وسعت کا تو یہ عالم ہے کہ اس کے ایک نہیں کئی معنے بتائے گئے ہیں، کبھی تو اس کا اطلاق کسی ادب پارے کی مجموعی شکل وصورت پر ہوتا ہے جس میں مواد اور مواد کی اندرونی ترتیب بھی شامل ہے۔مثلاً کہانی اور ڈرامے کی اندرونی ترتیب جو واقعات کی ناگزیر رفتار سے خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔''۲

(۲۔غزل کی ہیئت کا سوال۔ڈاکٹر محمد عبداللہ۔ادب لطیف، سالنامہ، لاہور۔۱۹۵۷ء۔ص۔۶)

یہ تحریر صرف غزل ہی نہیں بلکہ کہانی یعنی افسانے پر بھی صادق آتی ہے۔دراصل اسلوب وہ چیز ہے جو انسان کی تحریر اور گفتگو کو معیار بخشتی ہے، جس سے اس کی علمیت اور قابلیت ظاہوتی ہے۔اور ادباء وشعراء کی بھیڑ میں وہ دور سے پہچانا جاتا ہے۔چڑیا بہت سی ہیں، سبھی چہچہاتی ہیں لیکن کوئل کی کوک سب چڑیوں کی آوازوں میں اپنی الگ پہچان رکھتی ہے۔یہی بات انسان کی تحریر کے لئے بھی کہی جاسکتی ہے۔نثار احمد فاروقی رقم طراز ہیں،

> ''انفرادیت اسلوب کی روح ہے اور بڑا بحث طلب مسئلہ بھی ہے۔اگر اسے جزئی تفصیلات کی حد تک وضاحت سے بیان کیا جائے تو یہ ادب سے زیادہ عملی نفسیات کا سوال بن جاتا ہے۔یوں تو ہر شخص کی ایک شخصیت ہوتی ہے اور وہ کسی نہ کسی درجے میں ندرت وانفرادیت بھی رکھتا ہے اور ''اسلوب'' خواہ وہ تحریر کا ہو یا تقریر کا، ایک ایسا وسیلہ ہے جس سے انسان اپنی شخصیت کا اثر دوسروں پر ڈالتا ہے، یعنی جب وہ لکھتا ہے

تو اس کا ذہن اور مزاج الفاظ وعبارت میں منتقل ہو جاتے ہیں اور اس کی شخصیت اپنا
عمل شروع کر دیتی ہے۔''[۳]

(۳۔اسلوب کیا ہے۔نثار احمد فاروقی۔نقوش، جون۱۹۶۳ء۔لاہور۔ص۔۵۵)

اس سلسلے میں ہم غالب کے خطوط کی مثال پیش کر سکتے ہیں،جن کی تحریر سے ان کی شخصیت اور ان کا اسلوب دونوں ظاہر ہوتے ہیں،۔اب اگر کوئی غالب کی تقلید کرتا ہے تو اس کے لئے غالب جیسی ہی شخصیت کا ہونا ضروری ہے۔

''اسلوب اور اسلوبیات''میں طارق سعید نے آکسفورڈ انگلش ڈکشنری کے حوالے سے اس کی تفصیل درج کی ہے۔وہ ذیل میں پیش کی جارہی ہے۔

۱۔ لکھنے کا طریقہ۔بڑے سیاق میں اظہار کا طریقہ کار۔اس لغوی تعریف کی پیدائش''اسٹائلس''لاطینی سے ہے جس کا مطلب قلم ہے۔قلم سے قلم استعمال کرنے کا ڈھنگ کی شکل پیدا ہوئی۔

۲۔ کسی ادبی شخصیت اور (مقرّر کی بھی) ادبی گرہ یا دور کا اپنا منفرد طریق اظہار۔مصنف کا تخلیقی ضابطہ،جس میں توضیح،قوت تاثیر اور حسن وغیرہ اجزاء موجود ہوں۔

۳۔

its parent word is stilus,which was the name of the largemetal needle the ancient romans used for eriting on waxed tablets.at first,then " style"simply meant :writing,and a. person s style was the particular way be write,how he shaped his letters and haw he chose his words.. [۴]

(۴۔اسلوب اور اسلوبیات۔طارق سعید۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی۔۱۹۹۶ء۔ص۔۱۶۵۔۱۶۶)

جہاں تک''لغات'' کی بات ہے،تو فیروز الغات میں لکھا ہے،

''اسلوب''(ع،مذکر۔) طریقہ،طرز،روش۔[۵]

(۵۔فیروز الغات۔مولوی فیروز الدین۔فرید بک ڈپو،دہلی۔ص۔۶۴)

امیر الغات، میں لکھا ہے،

''اسلوب۔(ع۔مذکر)راہ۔صورت۔طور۔۶

یونہی گر غیر انھیں محبوب ہوگا مرنے جینے کا کہاں اسلوب ہوگا (مسرور)

(۶۔امیر الغات،جلد دوم۔امیر احمد امیر مینائی۔مطبع مفید عام،آگرہ۔۱۸۹۲ء۔ص۔۱۵۰)

الفاظ کا انتخاب ''اسلوب'' کے لئے بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔یہ انتخاب موضوع کی مناسبت کے ساتھ نثر کے داخلی تقاضوں کے لحاظ سے بھی ہوتا ہے۔الفاظ کی اہمیت کو مانوس یا نامانوس کی اقسام میں نہیں بتایا جاسکتا، بلکہ یہ ہونا چاہئے کہ نثر نگار نئے الفاظ کو مانوس اور مانوس الفاظ کو نیا بنا کر پیش کرے۔عشق،محبت،انس، پیار،الفت وغیرہ ایک جذبے کے کئی نام ہیں،اسی طرح شبنم اوراوس بھی ایک ہی معنی رکھتے ہیں،لیکن ان زمیں جو بہت لطیف سا معنوی فرق ہے،وہ استعمال کے موقع پر ہی ظاہر ہوتا ہے۔

اسلوب دراصل کسی شاعر یا ادیب کی تحریر کی وہ خصوصیات ہیں جو اس کی انفرادیت کو ظاہر کرتی ہیں۔اور یہ انفرادیت تحریر کی مختلف خوبیوں سے نظر آتی ہے۔الفاظ کا انتخاب،تراکیب اور جملے کی ساخت، یہ سب چیزیں لازمی ہیں۔یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ مصنف کے یہاں روزمرّہ کا استعمال ہے یا اس پر فارسیت حاوی ہے۔متن کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ بھی دیکھا جائے گا کہ تشبیہات،صفات،استعارات یا دوسری صنعتوں کا کا کس قدر استعمال ہوا ہے۔عبارت کی روانی،سلاست اور ہم آہنگی کیسی ہے۔جن الفاظ کی ادائیگی سہل ہے،ان کے ساتھ دیگر الفاظ ہم آہنگ ہوتے ہیں تبھی روانی اور سلاست پیدا ہوتی ہے۔لیکن وہ لفظ جو کتنا ہی دلکش ہوا گر اس کے ساتھ کے الفاظ اس سے ہم آہنگ نہ ہوں گے تو تحریر بوجھل ہو جائے گی۔

اس کے بعد اسلوب کو اس طرح بھی سمجھا سکتا ہے کہ اسلوب کو عبارت کے مفہوم اور معنی کے تعلق سے بھی دیکھا جائے۔ناقدین یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ مصنف نے کس طرح کی عبارت لکھی ہے۔اس میں کونسا مسئلہ یا فلسفہ بیان کیا گیا ہے۔اوراس کے معنی کیا ہیں۔بہت سے نثر نگار عاشقانہ اور شوخیانہ مضامین پر عبور رکھتے ہیں اور بہت سے اس کے برعکس افسردگی اور غم گین کیفیت کو زیادہ کامیابی کے ساتھ قلم بند کرتے ہیں۔کچھ کا انداز

نہایت شگفتہ ہوتا ہے اور کچھ کا بے حد سنجیدہ۔ دوسرے یہ کہ مصنف کا اسلوب قاری کے ذہن پر کیا تاثر چھوڑتا ہے۔ اسلوب صرف اظہار خیال یا بہترین طرز تحریر کا ہی نام نہیں ہے، بلکہ یہ ڈ یکھئے کہ کیا کہا جا رہا ہے اور کس طرح کہا جا رہا ہے۔ کیوں اسی اسلوب میں مصنف کا مزاج و رجحان مضمر ہوتا ہے۔ یعنی اسلوب مصنف کی شخصیت کی عکاسی کرتا ہے۔ محی الدین قادری زور نے لکھا تھا کہ،

''کسی عبارت کے مطالب اور معانی اپنے مصنف کی چغلی نہیں کھاتے بلکہ اس کا اسلوبِ بیان پکار اٹھتا ہے کہ میرا لکھنے والا فلاں شخص ہے۔ جس طرح کسی شخص کی آواز سنتے ہی ہم اس کو پہچان جاتے ہیں۔ اسی طرح کسی طرز کے مطالعہ ہی سے ہم اس مصنف کو معلوم کر لیتے ہیں۔ انتخابِ الفاظ، ترتیب محاورات، فقروں کی بندش، عبارت کی روانی و مد و جزر لکھنے والے کی شخصیت کے روفادار ترجمان ہوتے ہیں۔ غرض یہ کہ طرز بیان اصولی طور پر ایک ذاتی خصوصیت ہے۔''[۷]

(۷۔ اردو کے اسالیب۔ محی الدین قادری زور۔ احمد یہ پریس۔ حیدر آباد۔ ۱۹۳۲ء۔ ص۔ ۱۶۵)

مقولہ مشہور ہے کہ کوئی زبان اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتی جب تک کہ اس میں متفرق بولیوں کے الفاظ محاورے اور ضرب الامثال اس میں شامل نہ ہوں۔ مولانا محمد حسین آزاد نے ایک مرتبہ لکھا تھا،

''ہمیں چاہئے کہ اپنی ضرورت کے بموجب استعارہ اور تشبیہ اور اضافتوں کے اختصار فارسی سے لیں۔ سادگی اور اظہار اصلیت کو بھاشا سے سیکھیں۔ لیکن پھر بھی قناعت جائز نہیں۔ کیونکہ اب زمانہ کچھ اور ہے۔ ذرا آنکھیں کھولینگے تو دیکھیں گے کہ فصاحت و بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے، جس میں یوروپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے، ہار، طرّے، ہاتھوں میں لئے حاضر ہیں۔ اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منھ دیکھ رہی ہے۔ لیکن اب وہ بھی منتظر ہے کہ کوئی صاحب ہمت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھائے۔..... تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں

صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔''۸

(۸۔ نیرنگ خیال۔ مولانا محمد حسین ازاد۔ نول کشور پرنٹنگ ورکس، لاہور۔۱۹۰۷ء۔ص۔۱۰۳۔۱۰۴)

اب ذیل میں مشہور شخصیات کے اسلوب کے چند نمونے پیش کیئے جارہے ہیں۔ جن سے اسلوب کے معنی واضح ہوسکیں۔ اس کے بعد قیسی رامپوری کے اسلوب پر گفتگو ہوگی۔ سب سے پہلے مولانا محمد حسین آزاد کا نمونہ پیش ہے،

''ایک بچہ شاہجہانی بازار میں پھرتا ملے، شعراء اسے اٹھالیں اور ملک سخن میں پال کر پرورش کریں۔ انجام کو یہاں تک نوبت پہنچے کہ وہی ملک کی تصنیف وتالیف پر قادر ہو جائے۔ اس حالت میں اس کی عہد بعہد کی تبدیلیاں اور ہر عہد میں اس کے باکمالوں کی حالتیں نظر آئیں جن کی وقت بوقت کی تربیت واصلاح نے اس بچہ کو انگلی پکڑ کر آگے بڑھایا۔ اور رفتہ رفتہ اس درجہ تک پہنچایا کہ جو آج حاصل ہے۔ صاف نظر آیا کہ ہر عہد میں وہ نیا رنگ بدل رہا ہے اور اس کے باکمال تربیت کروالے وقت بوقت ترکیب اور الفاظ سے اس کی رفتار اطوار میں اصلاحیں کر رہے ہیں۔''۹

(۹۔ فلسفہ تقریر سید نظیر حسن سخا۔ خواجہ برقی پریس، دہلی۔۱۹۱۳ء۔ص۔۳۵)

سر سید احمد خاں کا اسلوب ملاحظہ فرمائیں،

''برس کی اخیر رات کو ایک بڈھا اپنے اندھیرے گھر میں اکیلا بیٹھا ہے۔ رات بھی ڈراونی اور اندھیری ہے۔ گھٹا چھارہی ہے، بجلی تڑپ تڑپ کر کڑکتی ہے۔ آندھی بڑے زور سے چلتی ہے، دل کانپتا ہے اور دم گھبراتا ہے۔ بڈھا نہایت غم گین ہے۔ مگر اس کا غم نہ اندھیرے گھر پر ہے نہ اکیلے پن پر۔ اور نہ اندھیری رات اور نہ بجلی کی کڑک اور آندھی کی گونج پر اور نہ برس کی اخیر رات پر۔ وہ اپنے پچھلے زمانہ کو یاد کرتا ہے اور جتنا زیادہ یاد آتا ہے اتنا ہی غم بڑھتا ہے۔ ہاتھوں سے ڈھکے ہوئے منھ پر آنکھوں سے آنسو بھی بہے چلے جاتے ہیں۔''۱۰

(۱۰۔ گزرا ہوا زمانہ۔ انتخاب مضامین سرسید۔ مرتبہ۔ آل احمد سرور۔ ایجوکیشنل بک ہائس، علی گڑھ۔۲۰۱۲ء۔ص۔۷۹)

حافظ محمود شیرانی کے ہم عصر اور راجستھان کے مشہور محقق سلیم جعفر کی تحریر ملاحظہ کریں،

''کہتے ہیں کہ غزل کے لغوی معنی ہیں عورتوں سے باتیں چیتیں کرنا اور اصطلاحی معنی عاشق کا اپنے معشوق کے ہجر یا وصل کے خیالات کو وسعت دیکر اس کے بیان سے دل کے ارمان یا غم کا بخار نکالنا۔ اور زبان بھی وہ کہ گویا دونوں آمنے سامنے بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ لیکن غزل حسن کی دل فریبیوں اور دلرُ بائیوں کے دام میں پھنس کر نہیں رہ گئی۔ اس نے مشابہت کا دامن پکڑ کر روحانی خیالات کی پرواز کو اپنے آغوش میں لے لیا۔ اسے اس پر بھی صبر نہ آیا اور اخلاق کا ہاتھ پکڑ کر پاس بٹھا لیا۔ اس لئے جب وہ ایرانی بزموں کو گرماتی ہوئی ہندوستانی محفلوں میں جلوہ فروشیوں کے لئے پہنچی تو اس کے نغمے تین انمیل سُروں کا مجموعہ تھے۔ اس کے سرود میں صرف حُسن کی کشش یا وساوس کے تاثرات کا بیان داخل نہ تھے وہ سرشاران بادۂ سرمدی کی ہوحق کا نعرہ مستانہ لگاتی اور معلمانِ اخلاق کی چینِ ابرو کا ڈر دکھاتی تھی۔ وہ صرف سرگردانان بادیۂ مجاز ہی کی رفیق نہ تھی۔ جادہ پیمایان حقیقت کے بھی ہم رکاب اور واعظان تزکیہ نفس انسانی کے جلوس میں تھی۔ عرصہ تک تو اس نے ایرانی لباس ہی میں اپنے ناز و کرشمے دکھائے لیکن ملکی اثرات نے ہندوستانی وضع قطع اختیار کرنے پر مجبور کیا۔ وہ ہندوستانی بنی، مگر جلد ہی اصل کی طرف رجوع کرنا پڑا۔ اور ایک ایسے لباس میں جلوہ گر ہوئی کہ جس پر ہر لحاظ سے ایرانی رنگ غالب تھا۔ درحقیقت اسے اپنے قدردانوں کے تشفیٔ مذاق کا فکر دامن گیر ہو گیا۔ اس نے غضب ڈھایا۔ یہ مصیبت ہماری شاعری ہی پر نازل نہیں ہوئی۔ واقف کار جانتے ہیں کہ انگلستان کے قرون وسطٰی کا لٹریچر فرانس کے گوشۂ چشم کے اشارے پر چلتا تھا۔ اور چاسر۔ اور گوور کی کوششوں نے اسے پنجۂ اغیار سے چھوڑایا۔''[۱۱]

(۱۱۔نظیر اکبرآبادی کا تغزل۔سلیم جعفر۔زمانہ۔جولائی۔۱۹۴۳ء)

قیسی رامپوری، رومانوی افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ جیسا کہ سابقہ صفحات میں بیان کیا گیا ہے کہ آپ کی افسانہ نگاری کا مخصوص زمانہ ۱۹۲۷ء سے ۱۹۴۷ء تک ہے۔ اس عہد کے حالات اور افسانے کے

نشیب وفراز اوراس دور کے افسانہ نگاروں کا ذکر سابقہ ابواب میں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔قیسی رامپوری نے اپنے بیس سالہ افسانوی سفر میں درجنوں افسانے تخلیق کئے تھے۔جن میں رومانی عنصر کے ساتھ ساتھ سماجی مسائل کا بھی بیان ہے۔ان کا پہلا افسانہ ''ایثارِ مجسّم'' جو ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا تھا۔اسی سے قیسی رامپوری کے اسلوب کی شروعات کرتا ہوں۔

''ایثارِ مجسّم'' دو دوستوں کی کہانی ہے جو بیک وقت ایک لڑکی ''کبریٰ'' سے محبت کرتے ہیں۔اس میں قیسی رامپوری نے مکالموں کے ذریعہ اس افسانے کو دلچسپ بنایا دیا ہے،کہانی کا مرکزی کردار جب اشارتاً اپنی محبت کا اظہار کبریٰ سے کرتا ہے،اور وہ اپنی معصومیت کی وجہ سے اس کو سمجھ نہیں پاتی ہے،تو اس کردار کی کیفیت اور مکالموں میں گہرائی الگ ہی نظر آتی ہے،ملاحظہ فرمائیں،

کاظم:۔ اب کیا پڑھتی ہو (طنزیہ مسکراہٹ سے) اب تو تم منشی عالم تو ہوگئی ہوں گی۔

میں:۔ منشی عالم !! اے جناب،فارغ التحصیل ہو چکیں۔دیکھیں رباعیاتِ عمر خیام کی شرح تم اچھی کرتے ہو یا کبریٰ

کاظم:۔ تمہاری ان بے جا حوصلہ افزائیوں نے ہی کبریٰ کو اتنی استعداد کا موقع دیدیا۔میری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ رباعیات عمر خیام،مثنوی مولانا روم،کبریٰ کے امورِ خانہ داری میں کیا کام آئینگی۔؟ میں تعلیمِ نسواں کا قطعاً مخالف نہیں ہوں۔مگر اس قسم کی تعلیم کا ضرور دشمن ہوں جو ہماری بہن کبریٰ حاصل کر رہی ہیں۔اور جس کو آپ اس قدر فخر و مباہات کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

میں بولنے کو تھا کہ کبریٰ نے مجھے منع کرتے ہوئے کہا،

''آپ نہ بولئے،میں آج کاظم بھائی کو اس مسئلے میں اپنا ہم خیال بنالوں گی (کاظم سے اپنی سادہ دلربائی سے مخاطب ہوکر) ہاں صاحب،آپ ایم،اے کرکے کیا کیجئے گا۔؟

کاظم:۔ (پھیکی مسکراہٹ کے ساتھ) ماشاءاللہ آپ میرے پوائنٹ سے مجھے گرفتار کرنا چاہتی

ہیں۔ میں ایم، اے۔ ایل، ایل، بی، کر کے وکیل یا بیرسٹر ہوسکتا ہوں۔ پروفیسر ہوسکتا ہوں، کونسل کا ممبر ہوسکتا ہوں۔ اور کچھ نہیں تو علوم جدیدہ کی اشاعت کر کے اردو لٹریچر کی بھی خدمت کرسکتا ہوں۔ مگر آپ اپنی کہئیے، رباعیات عمر خیام کی شرح و توضیح کر کے کون سے اپنے روتے بچے کو چپ کرلینگی۔ کون سے اپنے برافروختہ میاں کو خاموش کرلینگی۔ مثنوی مولانا روم پڑھ کر کیا اہلِ تصوف کی محفل کو زینت دیجئے گا۔

کبریٰ:۔ (ہنس کر۔ ''اس دل کش ہنسی کی جس میں کاظم کے الفاظ کی وجہ سے دوشیزگی کی بسمل کن حیا کا جز شامل ہوگیا تھا، میں ہی قدر کرسکتا تھا) بھائی صاحب! آپ تو خدا جانے کیا کیا کہہ گئے۔

کاظم:۔ بس ہار گئیں؟ اتنی جلدی!

کبریٰ:۔ (چہرے پر سے شرم کے آثار مٹانے کی کوشش کرتے ہوئے) واہ، ہار کیوں گئی۔ علم نگوڑے مردوں کے ہی تحصیل کرنے کے لئے تو رہ گیا ہے نہ۔؟ صاحب آپ نے اتنا تو خیال کیا ہوتا کہ میں پڑھ لکھ کر کس قدر صحیح الدماغ اور امور خانہ داری سے واقف ہوسکتی ہوں۔ ایک رباعیات عمر خیام کا نام فاروق بھائی نے لے دیا تو اس کے یہ معنی نہیں کہ میں اپنی استعداد رباعیات تک ہی محدود رکھتی ہوں۔ آپ کو مشیخت و تعلّی کا گمان ہوگا۔ مگر اپنے فرائض کو جس قدر میں ادا کرسکتی ہوں اور کرتی ہوں، اس کی میری ہم عصر لڑکیاں تا قیامت اہل نہیں ہو سکتیں۔۱۲؎

(۱۲۔ ایثار مجسم، مشمولہ۔ قیسی رامپوری....ایک تعارف۔۔ چوتھا ایڈیشن، جے پور۔۲۰۲۰ء۔ص،۱۸۰)

اسی کردار کے جذبات کو قیسی رامپوری نے اس طرح قلم بند کیا ہے۔ اس تحریر میں سادگی ہے روانی ہے اور پُر معنی جملے ہیں، ملاحظہ کیجئے،

''میری چند بار کی اظہار محبت کی ناکام کوششوں نے معصوم کبریٰ کے بے لوث دماغ میں الجھ کر

اس کے دل میں میرا ہلکا سا تصور پیدا کر دیا تھا۔ وہ میرے ان لطیف جذبات پر جن کو اس کی بے گناہ روح صرف لایعنی تصور کرتی تھی ،غور کرنے کی عادی ہو چلی تھی۔ اکثر ملاقات پر میں اپنے نہ رکنے والے خوش آئند تصورات وحسّیات کو جو میری زبان سے اکثر کبریٰ کے سامنے نکل جایا کرتے تھے، بے اثر دیکھ کر متاسف ضرور ہوتا تھا۔مگر کیا خبر تھی کہ چند روز میں یہ باتیں اس کے دماغ میں ایک خلجان سا پیدا کر کے اس کو خواہ مخواہ ان پر غور کرنے پر مجبور کر دیں گی۔اب کبریٰ میری بانگِ بامعنی کو غور سے سنتی تھی۔کاظم کی روزمرّہ کی پھیکی باتوں کے مقابلے میں میری پر لطف اور اس جذبۂ لطیف میں ڈوبی ہوئی باتیں ،جس کو اصطلاحِ اہلِ دل میں محبت کہتے ہیں ،خاص لطف دیتی ہیں۔مگر وہ قطعی ناواقف تھی، وہ محض ناآشنا تھی، وہ مطلق نابلد تھی۔وہ بالکل نہیں جانتی تھی کہ میں اس کو درسِ محبت دے رہا ہوں۔اس کو اس وادیٔ پُر خار کی سیر کرانا چاہتا ہوں جہاں خارِ مغیلاں کی زبانوں پر اب تک عاشقانِ کامل کے تلوؤں کا لہو موجود ہے۔'' [۱۳]

(۱۳۔ایثار مجسم، مشمولہ۔قیسی رامپوری....ایک تعارف۔چوتھا ایڈیشن ، جے پور۔۲۰۲۰ء۔ص،۱۸۳)

اس پہلے افسانے سے قطع نظر ذیل میں قیسی رامپوری کے اسلوب کو مختلف عنوانات کے تحت بیان کرنے کی کوشش کروں گا۔جیسے منظر نگاری۔فلسفہ۔رومانیت۔نفسیات، سراپا نگاری، وغیرہ

منظر نگاری۔

منظر نگاری ہر افسانہ نگار کرتا ہے۔سب کا اپنا ایک اسٹائل ہوتا ہے،لیکن قیسی کا اسلوب کچھ زیادہ ہی شاعرانہ اور منفرد نظر آتا ہے۔ذیل میں ان کی منظر نگاری کے چند نمونے پیش ہیں جو ان کے اسلوب کی یادگاریں ہیں۔

''کیفستان'' قیسی رامپوری کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے، جو ۱۹۳۳ء میں دہلی سے شائع ہوا تھا۔اس میں ان کے تیرہ افسانے شامل ہیں۔ان افسانوں میں ایک افسانہ'' درد'' ہے،جس میں ان کا طرز نگارش منظر نگاری کو نہایت دلکش بنادیتا ہے، چند سطور ملاحظہ کریں،

''بارش کی گھنگھور گھٹائیں میری فطرت پرست طبیعت کوکئی روز سے اس کوہستانی حصار کے گشت کی دعوت دے رہی تھیں جس کے مہیب مناظر مگر جان بخش فضائیں مجھے ایک عرصے سے یقین دلا رہی تھیں کہ ان کے لطیف پردوں میں شاعر کی دولت اور تخیل پرواز شخص کے لئے گرانقدر مواد موجود ہے۔.....اگر میں نے کبھی کسی شخص کو اس سنسان خطّے کی بادیہ پیمائی کرتے دیکھا تو میں اس کے لئے بجز ایک شوریدہ سر عاشق یا صحرانورد انسان کے اور کوئی رائے قائم نہ کرسکا، کبھی اس سنسان زمین پر مغربی قمریاں بھی نظر آیا کرتی تھیں، جو مجھے وحشی انسان یا نیچرل سینری کا بے انتہا دلدادہ تصور کرتی ہوئی گزر جایا کرتی تھیں۔''۱۴۔

(۱۴۔درد، مشمولہ، کیفستان۔ برقی پریس دہلی، ۱۹۳۳ء۔ص۔۲۷۔۲۸)

''رضیہ'' نامی افسانے میں ان کی منظر نگاری کچھ ایسی ہے،

''آج صبح جو اٹھا تو گہرا ابر تھا اور دھیمی دھیمی خنک ہوا چل رہی تھی۔ بارش کے پچھلے دن تھے، ہر طرف سبزہ ہی سبزہ تھا۔ خودرو پودوں کی بھینی بھینی بو، خوش و بشاش پرندوں کی کلیلیں، مست تیتریوں کی بے تکان آنکھ مچولی اور دور بستی میں سے کبھی کبھی کسی سحر خیز انسان کے گانے کے غیر مسلسل الاپ سے معلوم ہوتا تھا کہ آج دنیا بہت مسرور ہے۔ یہ سماں ایک مرتاض کو خود بخود دائل عبادت و تحمید کر رہا تھا لیکن میرے مضمحل دل میں اب بھی خونِ شباب کے چند قطرات باقی رہ گئے تھے، جنھوں نے اس فضا کی تحریک سے رگوں میں ایک ہنگامی حرارت پیدا کر دی تھی۔''۱۵۔

(۱۵۔رضیہ۔مشمولہ۔ضربیں۔قیسی رامپوری۔رزاقی مشین پریس، حیدرآباد۔۱۹۴۴ء۔ص۔۱۲۷)

اسی افسانے سے ایک اور پیراگراف ملاحظہ کیجئے،

''بارش اب ختم ہو چکی تھی۔ لیکن اب بھی کبھی کبھی ابر گھر آتا تھا۔ اور میری جراحت پر آنسو بہاتا ہوا گزر جاتا تھا۔ صحن کے درخت میں جھولا ڈالا جاتا تھا جھولا جھولنے والے ترشح کے منتظر ہی رہتے تھے۔ میں اپنے کمرۂ علالت میں پڑا ہوا کبھی کبھار کسی غیر معمولی اونچی پینگ کے طفیل میں

کھڑکی میں سے کبھی پشت اور کبھی صرف کسی کا پلّو دیکھ لیا کرتا تھا۔اس گھر میں ضرور ایسا فرد تھا، جس کو مجھ سے چھپایا جارہا تھا۔یا جو مجھ سے چھپ رہا تھا۔''

فلسفہ۔

قیسی رامپوری کے افسانوں میں عام طور پر ایک فلسفہ نظر آتا ہے۔لیکن وہ فلسفہ بگھارتے نہیں ہیں بلکہ ایک عام انسان کی زبان سے اس کو ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، وہ فلسفے کے لئے جو انداز اختیار کرتے ہی وہ اپنے آپ میں انوکھا ہے، چند نمونے ذیل میں پیش کئے جارہے ہیں۔

''جمیل اور جلیل، دونوں پر اتمام برکات کرتی ہے۔دونوں علوی مراعات کے حامل ہیں۔جمال شانِ استغنیٰ اور جلال 'تمکین طلائی' سے خالی نہیں۔اگر مساعدت روزگار دونوں کو برائے چندے متحد کردیں تو یہ اتحاد ہمیشہ 'اتحاد متوازی' رہیگا۔وہ کبھی ایک دوسرے میں مدغم نہیں ہو سکتے۔لیکن نیچر نے اضداد کے اتحاد کی سبیل بھی نکال لی ہے۔وہ سبیل جس کی نہ کوئی منطقیانہ شرح ہو سکتی ہے نہ فلسفیانہ توضیح۔!۔اس کا دوسرا نام محبت ہے۔''[١٦]

(١٦۔نزولِ محبت کے پانچ مناظر۔کیفستان۔ص۔٧٢)

''برق کی چمک آنکھوں کو خیرہ کرتی ہے۔اور کبھی ہلاک بھی کرڈالتی ہے۔اسی طرح حسن کی کرنیں بھی دل میں گدگدی اور روح میں ہیجان برپا کردیتی ہیں۔واقعہ طور اس پر دال ہے۔شاہدِ فلک نشیں سے حضرت موسیٰ گفتگو تو کئی بار کر چکے تھے، لیکن قیاس غالب ہے کہ ان کے حقیقی کشف کی ابتدا اس وقت سے ہوئی تھی، جب جمالِ یار نے بے نقاب ہو کر ان کو طور کے جلتے ہوئے پتھروں پر ڈھیر کر دیا تھا۔''

''حسنِ یوسف کے بے رحم مرغبات اور بے کس زلیخا کی غیر اختیاری۔سب حسن کی کرشمہ سازیوں میں محسوب ہیں۔سحر کا اگر دنیا میں کوئی وجود ہے تو وہ حسن و موسیقی ہی ہو سکتے ہیں۔نازک سینوں کے محفوظ دل، دوشیزگی کی مقدس حسّیات، شیر دلوں کا تہوّر اور غیور روح کا

احتشام، حسن کی سحر کاری کا تاب نہیں لا سکتے۔'' ۱۷؎

(۱۷۔نزولِ محبت کے پانچ مناظر۔کیفستان۔ص۔۷۸)

مذکورہ بالا اقتباس میں ''حسن کی کرنیں بھی دل میں گدگدی اور روح میں ہیجان برپا کردیتی ہیں'' جملہ حقیقت کے بہت قریب ہے اور بہت فنکارانہ انداز میں لکھا گیا ہے۔اسی طرح ''حسنِ یوسف کے بے رحم مرغبات اور بے کس زلیخا کی غیر اختیاری۔سب حسن کی کرشمہ سازیوں میں محسوب ہیں۔'' والا جملہ فلسفیانہ نظر پیش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

افسانہ''نفسیاتی تبدیلی''میں قیسی کا فلسفہ کچھ اس طرح نظر آتا ہے۔

''سخت حیرت ہے کہ انسان جسمانی ساخت میں تو متحد ہے لیکن طینت و جبلّت، جذبات و تخیلات میں متحد نہیں۔اذہان و اوہامیں اس قدر افتراق معلوم ہوتا ہے کہ اصل انسان اس پوست استخوان کے مجموعے کا نام نہیں، جسم و گوشت کوئی شے حقیقی نہیں، حِسیات و جذبات یہ ہیں، انسان، سعادت و شقاوت، قساوت و دلنیت، بربریت و ترحم، مذہب و الحاد۔انسان مرکب، یہ ہیں اس کے اجزائے ترکیبی۔'' ۱۸؎

(۱۸۔نفسیاتی تبدیلی۔مشمولہ۔کیفستان۔محبوب المطابع، دہلی۔۱۹۳۳ء۔ص۔۱۷۴)

قیسی نے اپنے اس فلسفے سے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ یہ جو عام طور سے ''عناصر میں ظہور ترتیب'' کی بات ہے یہ اپنی جگہ ہے، لیکن انسان کی سرشت میں جو چیزیں مضمر ہیں وہ ہی اہم ہیں جن سے انسان کے مزاج کا پتہ چلتا ہے۔جیسے، نفرت، محبت، رحم، ظلم، اچھائی برائی وغیرہ۔اسی افسانے میں ایک اور جگہ لکھتے ہیں،

''عورت کو شعراء نے صرف حسن سے مرکب تسلیم کیا ہے لیکن مجھے اس سے اختلاف ہے، عورت، دراصل صفات وحسن کے مجموعے کا نام ہے۔''

''شوہر اور محبت! دو چیزیں ایسی ہیں جن کو عورت بیک وقت نہیں سنبھال سکتی۔اس کے برعکس محبت اور عورت، دو ایسی چیزیں ہیں جن کو بیہوش و باہوش ہر قسم کے دل میں نفوذ حاصل ہے۔''

''نعمانی''میں ان کا فلسفہ کچھ اس قسم کا ہے،

''ایک نادار انسان فاقوں سے تنگ آ کر چوری کرتا ہے تو سزا پاتا ہے لیکن ایک مسرف دولت مند اپنی تنہا ذات پر ہزاروں روپیہ خرچ کرڈالتا ہےتو حکومتیں اس پر کوئی حرف گیری نہیں کرتیں۔محلّہ میں کوئی شخص بے یار و مددگار بسترِ علالت پر پڑا ہے، نہ کوئی عیادت کنندہ موجود ہےاور نہ کوئی پرسان حال۔اہل محلّہ کی اس بے توجہی اور غفلت پر کوئی جرمانہ نہیں کیا جاتا۔لیکن اگر وہ مجبوریوں کے باعث چند ماہ کا کرایہ ادا کرنے سے قاصر رہ جاتا ہےتو اس کے اثاث البیت پر قرقی لے آئی جاتی ہے۔ایثار کی تعریف تو یہ ہے کہ انسان اپنی بے بضاعتی کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اپنی خود کی اہم ضروریات کو دوسروں کی آسائش کی خاطر قربان کردے۔''19

(۱۹۔نعمانی۔مشمولہ۔ضربیں۔قیسی رامپوری۔رزاقی مشین پریس۔حیدرآباد۔۱۹۴۴ء۔ص۔۱۳)

''گنگا کی وادی میں'' قیسی رامپوری پردہ کی مخالفت کے لئے ایک لڑکی نعیمہ کا کردار پیش کرتے ہیں جس کا فلسفہ کچھ اس قسم کا ہے۔

''برقعہ کی اوٹ میں تو تم عرس وغیرہ کے اژدہام میں گشت کرلو، پھر ذرا آزادی سے سیر کرنے میں کیا ہرج ہے۔کیا تم نہیں جانتیں کہ اس مہلک رسم پردہ نے کس قدر تمہاری بہنوں کو دق وسل کا شکار بنا رکھا ہے،خوش نصیب ہیں خواتین ٹرکی وایران کہ اپنے حقوق غاصب مردوں سے آخر لے کر رہیں۔تم ہی ایمان سے کہو اگر ہم مطلق العنان ہو جائیں تو کیا جنس قوی وجنس لطیف کی تفریق قلیم رہ سکتی ہے۔کیا پھر بھی مردوں کو ہم پر صنف نازک کے اطلاق کا حق رہ سکتا ہے۔ہم تمام کام ان کے دوش بدوش کر سکتے ہیں۔ان کی ڈیلی لائف کسی طرح ہماری مصروفیات سے زیادہ وقیع نہیں۔''20

(۲۰۔گنگا کی وادی میں۔ماہنامہ زبان۔جون۔۱۹۲۸ء۔مانگرول۔ص۔۸۷۲)

''جب بنیاد کمزور ہو'' میں قیسی کا یہ جملہ کس قدر گہرائی رکھتا ہے۔

''اگر آپ جرم سے نفور نہیں ہیں تو اس کے یہ معنی ہیں کہ آپ کے اندر بھی مجرمانہ صلاحیت ہے۔''

رومانیت۔

علی عباس حسینی ’’ناول کی تاریخ وتنقید‘‘ میں رومانیت کے حوالے سے لکھتے ہیں،

’’رومان،لفظ رومانس کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔چودھویں اور پندرہویں صدی میں رومانس اس زبان کو کہتے تھے جو اسپین اور فرانس کے عوام بر و لتے تھے،۔علم وادب کی محفلوں اورسلاطین وامراء کی مجلسوں میں اس رومانس کو بار نہ تھا۔وہاں لاطینی حکمرانی تھی۔....لیکن آہستہ آہستہ رومانس کا اثر ونفوذ بڑھا اوراس لفظ کا اطلاق قصوں،کہانیوں،گیتوں اورنظموں پر ہونے لگا جو اس زبان میں کہی اور گائی جاتی تھی۔‘‘۲۱

(۲۱۔ناول کی تاریخ وتنقید۔علی عباس حسینی۔ص۔۴۱)

جیسا کے سابقہ ابواب میں بیان کیا گیا کہ رومانیت ایک مخصوص اندازِ فکر ہے۔جو قدامت اور روایت سے بغاوت پر آمادہ کرتا ہے۔کیوں قدیم روایات کی بوجھل اوراکتا دینے والی فضاؤں سے اس رجحان نے عوام کے ذہن کو نکال کر فطرت کی حسین وادیوں میں اورتخیل کی دنیا میں لاکر کھڑا کر دیا۔یہ انسان کا ایک طرز احساس ہے، جو ہر شکل میں نظر آتا ہے۔

قیسی رامپوری خود چونکہ رومانوی افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں اورانھوں نے سجاد حیدر یلدرم کو اوران کے زمانے کو دیکھا بھی ہے،اس لئے ان کے افسانوں میں رومانیت کا ہونا ناگزیر ہے۔ان کے بیشتر افسانے رومانیت پر ہی بنی ہیں۔ایک طرف رومانیت اور دوسری طرف کا طرز تحریر،افسانے کو دلکش اور دلچسپ بنا دیتا ہے۔’’یہ تباہ کن محبت‘‘ کی چند سطور ملاحظہ فرمائیں،جن میں رومانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔

’’اب میری خواہش یہ تھی کہ اس کے دوپٹہ کا پلّو میرے ہاتھ میں ہو اور میں اس کی ایک لمحہ کی توجہ کے لئے اپنی تعشق سے خالی عمر اس کی نذر کردوں۔....میں اس نازک اندام عورت کو اپنی تسکین جذبات کے لئے حاصل کرنا چاہتا تھا کہ مدت العمر کے لئے وہ مسکن تمنا بنی رہے۔‘‘۲۲

(۲۲۔کیفستان،ص۱۴۱)

نعمانی' نامی افسانے میں قیسی کی رومانیت ان الفاظ میں نظر آتی ہے۔

''نجمہ اس معصوم کلی کی مانند تھی جو حورِ بہشتی کے زیب گلو رہتی ہو۔ اس غیر ملوث قمری کی مانند تھی جو فرشتوں کی بستی میں نغمہ زن رہتی ہو۔ اس سدا بہار پھول کی طرح تھی جس کو مکروہاتِ دنیا و یکی مسموم ہوا نے کبھی چھیڑنے کی جرائت تک نہ کی ہو۔.....نجمہ کی نظروں سے بہار کی نکہت بیزیاں، خزاں کی تباہ کاریاں اور موسم پر شکال کی لطمفت آفرینیاں کئی بار گزر چکی تھیں۔'' ۲۳

(۲۳۔ نعمانی۔ مشمولہ۔ ضربیں۔ ۱۹۴۴ء۔ ص۔ ۱۳)

نفسیات۔

قیسی رامپوری کے یہاں عورت کی نفسیات پر بہت تحریریں ملتی ہیں، ایسا لگتا ہے کہ وہ عورت کی نفسیات سے پوری طرح واقف تھے، چند مثالیں ذیل میں پیش کی جا رہی ہیں، نفسیات کو پیش کرنے کا بھی ان کا اپنا ایک منفرد اسلوب ہے،

''عشق را فتح از شکست شود'' میں وہ لکھتے ہیں،

''میں جانتا تھا کہ عورت حسّیات کی گڑیا ہے۔ وہ جذبات کا ایک ایسا طوفانِ خاموش ہے جس کی طغیانی شرمندۂ تحریک نہیں ہوتی، وہ خود بھڑکتی آگ ہے۔ ایک ملتہب شعلہ! جس کو اشتعال کی ضرورت نہیں'' ۲۴

(۲۴۔ کیفستان۔ ص۔ ۱۵۴)

''یہ تباہ کن محبت'' (مشمولہ، کیفستان) میں عورت کی نفسیات کو ان الفاظ میں واضح کیا ہے،

''مجھے اس محبت زدہ عورت کی حالت کا اندازہ نہ تھا، فی الحقیقت وہ قابل رحم تھی، اس کی پژمردہ روح ایک ایسے غم گسار کی متلاشی تھی جس کے آگے وہ آنسوؤں کے طوفان میں اپنی خونچکاں داستانِ محبت کہہ کر دل کا بار ہلکا کرلیا کرے، وہ ہزیمت خوردۂ محبت تھی۔ اور اپنے پامال کنندہ کے ذکر سے ہی اپنا دا آسودہ کرلینا چاہتی تھی۔''

قیسی رامپوری کا ایک افسانہ ''توہین'' ہے، جو ماہنامہ ''ادیب'' دہلی کے جنوری،۱۹۴۲ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ یہ ایک مختصر افسانہ ہے،جس میں مالک اور ملازم کے درمیان فرق کو بتایا گیا ہے کہ ملازم خواہ کتنی ہی جی جان سے مالک کی خدمت کر لے لیکن مالک ایک بہت معمولی خطا یا بھول پر اس کی چشم زدن میں ملازمت سے برطرف کر دیتا ہے، یہ سوجھے سمجھے بغیر کہ اس کی روزی روٹی کا کیا ہوگا۔اس افسانے میں سماج کے امیر طبقہ کی خامیوں کو اجاگر کرتے ہوئے قیسی رامپوری نفسیات کا کچھ اس طرح جائزہ لیتے ہیں،

> ''انسانیت اگر اس طرح طبقات و مدارج میں منقسم نہ ہوگئی ہوتی تو اس انتشار آباد جہاں میں کیسی یک رنگی نظر آتی۔مگر انسان کی متنوّع و انقلاب پسند ذہنیت کب اس کی متحمل ہو سکتی تھی۔انتہا تو یہ ہے کہ ایک ملک نہیں ،ایک شہر میں فارقِ انسانیت سینکڑوں تحریکیں موجود ہیں۔حالانکہ سب سے بڑی اور سب سے زیادہ اہم یہ تحریک ہونی چاہئے کہ فطرت کے یہ ناخلف (انسان) ایک عام انسانیت کی لڑی میں منسلک ہو جائیں۔یہ سرمایہ داری کی شکایت ،یہ مزدور کی حمایت، یہ قومیت کی پکار، یہ نیشنلزم کا آزار، یہ نسلیات کی کھینچ تان، اور یہ فاشطیت اور سوشلزم کا ہیجان، انتشار کی ایسی بھیانک آندھی ہے کہ انسانیت کے ذرات کو کبھی مجتمع ہونے نہیں دیگی۔''

''خواجو، اس افسانے کا مرکزی کردار ہے، جو ڈپٹی صاحب کے یہاں ملازم ہے،ان کے یہاں آئے ہوئے مہمانوں کی دل و جان سے آؤ بھگت کرتا ہے، لیکن آخر میں گھر میں سگریٹ موجود نہ ہونے کے سبب ذلیل کر کے نوکری سے نکال دیا جاتا ہے۔چند مکالمے ذیل میں پیش کئے جارہے ہیں،

''تم نہایت نکمے ہو، پرلے درجے کے کام چور ہو۔آج تم نے مجھے ایسا ذلیل کیا ہے کہ میں تم کو عمر بھر معاف نہیں کرسکتا۔تم اسی وقت بیگم صاحب سے حساب کرا کر دفع ہو جاؤ۔میں تمہاری منحوس صورت نہیں دیکھنا چاہتا۔''

''مگر حضور......''

''ایک لفظ نہیں چل دو۔نکل جاؤ۔تم نے میری سخت توہین کی ہے۔''

''بہت اچھا۔مگر آپ بھی تو میری توہین فرما رہے ہیں،اس برطرفی پر میری بیوی سخت پریشان ہوگی،اس کے علاوہ مجھے بھی ذلیل سمجھے گی،لوگ بھی مجھے ہی قصوروار تصور کریں گے،اور سوچیں گے کہ شاید میں نے آپ کے ہاں چوری کی ہے۔''

جذبات۔

رومانیت ہو اور جذبات ظاہر نہ ہوں یہ ہو ہی نہیں سکتا۔قیسی رامپوری نے جذبان نگاری میں بھی کھل کر جوہر دکھائے ہیں۔اور اس میں وہ کامیاب ہیں۔ان کی جذبات نگاری کے چند نمونے ذیل میں پیش کئے جا رہے ہیں۔

''کیفستان'' جو ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے،اس میں ایک افسانہ ''درد'' کے عنوان سے شامل ہے،افسانہ کچھ طویل ہے،اور اس میں مرکزی کردار ''ہارون'' ہے۔یہ پروفیسر گھوش اور ان کی بیٹی شکنتلا کی کہانی ہے جو کلکتہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ہارون پروفیسر گھوش کا شاگرد ہے۔پہلی بار جب ہارون،شکنتلا کو دیکھتا ہے تو کچھ عجیب سا جذبہ دل میں محسوس کرتا ہے۔کچھ عرصے بعد شکنتلا کی شادی ایک وکیل سے ہو جاتی ہے،ہارون واپس اپنے شہر لوٹ آتا ہے۔کچھ مہینوں کے بعد اس کو شکنتلا کا تار ملتا ہے جس میں لکھا ہوتا ہے کہ فوراً چلے آؤ۔ہارون شکنتلا کے پاس پہنچتا ہے اور اس کو سفید ساڑھی میں دیکھ کر حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔بڑے تامل اور غم انگیز ماحول میں شکنتلا ہارون کو بتاتی ہے کہ اس والد گھوش اور شوہر یکے بعد دیگرے،انفلوانزا کی وبا کے شکار ہو کر مر گئے۔اس سین میں جو جذبات قیسی رامپوری نے بیان کئے ہیں وہ دل کو چھو لینے والے ہیں،ملاحظہ کیجئے،

''شکنتلا کیا تم نہیں جانتیں کہ یہ تمہارے قیمتی آنسو اُن دونوں عزیز ہستیوں کو پھر زندہ کرنے سے قاصر ہیں۔.... یاد رکھو اگر تم نے اسی قدر اپنا دل کمزور رکھا تو یہ صدمہ تمہاری بیش بہا زندگی کا بھی خاتمہ کر دے گا۔...میں جانتا ہوں اس وقت تم بھی موت کی شدید آرزو اپنے دل میں محسوس کر رہی ہونگی،مگر وہ اس قدر رحم دل نہیں ہے کہ تمہاری تمنا کا ایسے موقع پر خیر مقدم کرے۔''

شکنتلا سسکیوں کے بے انتہا طوفان کے درمیان بولی، ''آہ! ہارون میں دنیا میں بالکل بے یار و مددگار رہ گئی ہوں۔ مجھ سے آلام نے اس قدر خوفناک انتقام لیا، جس کے لئے میں تیار نہ تھی۔ دنیا میں....میرا.....آہ!...کوئی غمخوار نہ رہا۔''

وہ بالکل سچ کہہ رہی تھی، ایک میں شناسا تھا اور چند لوگ اور تھے۔ مگر اس کی بدنصیب زندگی ایک مخلص قرابت دار کی مربیانہ تشفی کی محتاج تھی۔ افسوس ایسی کسی ذمہ دارانہ حیثیت سے اپنے کو پیش کرنے کے قابل نہ تھا۔ تاہم میں ایک خدا ترس اور ہمدرد انسان کے مانند اس کے غموں کو ان الفاظ سے کم کرنا چاہا، ''تم اس قدر پریشان کیوں ہوتی ہو شکنتلا۔ تم دنیا میں ہرگز بے یار و مددگار نہیں ہو۔ ابھی تمہارے لئے اس بے رحم زمانے کا مقابلہ کرنے کے لئے میں زندہ ہوں۔....میں....ایک حقیقی بھائی کی طرح تمہاری زندگی کے آئندہ دنوں کا شریک رہوں گا۔ لو! آنسو پونچھو، اور مجھ پر اعتماد کرو، میں ہوں تمہارا سرپرست....تمہارا غم خوار.....تمہارا بھائی!''

دوسرے ہی لمحے شکنتلا بے ساختہ اپنی انتہائی بے چارگی کے اعتراف کے لئے میرے سینے سے لپٹ گئی۔ اس کی گرم گرم تھرتھرائی ہوئی باہیں میری گردن میں تھیں اور اس نے حقیقتاً اپنے جسم کا تمام وزن اپنے ہاتھوں پر لے کر میری گردن پر ڈال دیا۔ وہ میرے سینے پر سر رکھ کر اس قدر روئی کہ میری قمیص کے علاوہ بنیان تک تر ہو گیا۔ اس وقت میری کیا کیفیت تھی؟ میں اس کے اظہار سے عاجز ہوں۔ وہ رو رہی تھی اور روئے جا رہی تھی۔ میرے خیال میں اس گریۂ تسکین بخش کے اندر وہ تمام غم جو عزیز اموات کا باعث تھا، آنسو بن کر نہیں بہا جا رہا تھا بلکہ اس میں اس سوز کا بھی بڑا جز شامل تھا جو ہماری ملاقاتِ اوّلین کے روز ہی جانبین کے دلوں میں پیدا ہو گیا تھا۔ اس پر ایک بے خودی سے طاری تھی اور مجھ پر ایک رقّت۔ وہ میری گردن سے جھول رہی تھی، اور میں نے اس کا تمام وزن اپنے ہاتھوں پر لے کر اس کو اپنے دل کے بہت قریب بھینچ رکھا تھا۔''[۲۵]

(۲۵۔ درد۔ مشمولہ، کیفستان۔ قیسی رامپوری۔ محبوب المطابع برقی پریس، دہلی۔ ۱۹۳۳ء۔ ص۔ ۲۷)

اسی مجموعے میں ''یہ تباہ کن محبت'' نامی افسانہ ہے، اس میں ایک ہزیمت خوردہ اور طالب محبت عورت کا کردار قیسی رامپوری نے پیش کیا ہے۔ اس افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ کریں۔

''میرے اندر شعریت نام کو نہ تھی لیکن وہ اگر ایک کلی بھی دیکھتی تھی تو اس کی آنکھیں دیوانوں کی طرح گھنٹوں اس کی طرف متوجہ رہتی تھیں۔ اس کے بعد اس کے پراسرار سینے کی نمایاں بلندی و پستی ایک طویل آہ کے ساتھ برائے چندے ہلکی پڑ جاتی، بارش کی بوندوں میں اور اس کے بعد اس کی نشیلی آنکھوں کے قطرات اشک میں شاید کوئی باہمی پیمان تھا، دونوں ایک ساتھ گرا کرتے تھے۔ قُمری کی دل کش صدا اور مور کی جھنگاڑ سے عورت کی سسکیوں کا کوئی تعلق نہیں لیکن ہر تفریح میں اس کو واندگی اور الیم درد میں اس کے لئے سامانِ تفنن تھا۔ بادل کی زہرہ گداز گرج اور بجلی کی خیرہ چمک، اس کے خدا جانے کون سے ماؤف حصے میں ٹیس لگا دیا کرتی تھی کہ وہ ازلی طور پر ''پروردۂ الم'' نظر آنے لگتی تھی، وہ جذبات کی پتلی تھی۔''۲۶۔

(۲۶۔ کیفستان۔ ص۔۱۳۲)

مذکورہ بالا اقتباس سے قیسی کا شاعرانہ اسلوب بھی نظر آتا ہے، انھوں جذبات کو جس شاعرانہ انداز میں ''پراسرا سینے کی نمایاں بلندی و پستی'، بارش کی بوندیں اور نشیلی آنکھوں کے قطرات اشک'' تحریر کیا ہے، وہ قابل تعریف ہے۔ قیسی رامپوری کا یہ جملہ'' بادل کی زہرہ گداز گرج''، قطعی طور پر شاعرانہ اسلوب کی جانب اشارہ کرتا ہے، ورنہ عام زبان میں اسی جملے کو'پِتّہ پھاڑ دینے والی' بھی لکھا جا سکتا تھا۔

اس افسانے سے ان کے چند متفرق جملے اور پیش کئے جارہے ہیں جو جذباتیت اور رومانیت دونوں کے مظہر ہیں۔

ا۔ وہ اس قدر حساس تھی کہ اس کی زندگی جذبات کا ایک ژولیدہ گورکھ دھندہ بن گئی تھی۔

۲۔ وہ جذبات کی ایک حسین ہیکل بن گئی تھی۔

۳۔ جذبات نے اس کی طبیعت میں پیدا ہو کر اس کو اس قدر ذکی الحس اور سریع التاثیر کر دیا کہ محبت اس کی بیداریوں کا مشغلۂ محبوب اور نوم کا خواب سرور آگیں بن گئی۔

عورت کے اندرونی جذبات کا اظہار ان الفاظ میں کیا گیا ہے، جو اسی افسانے کی کردار حنیفہ کے منھ سے

ادا کروائے گئے ہیں۔

''عورت عمر بھی میں صرف ایک بار محبت کرسکتی ہے، چنانچہ میرا درد آشنا دل ،اس لذّت سے آسودہ ہو چکا ہے، رہا یہ سوال کہ مجھے اپنی پامال زندگی کو کس طرح بسر کرنا ہے تو اس کے لئے میں یہ کہنا پسند کرونگی ، ع۔......کل کی آتی آج ہی آجائے موت،''

طنز ومزاح۔

قیسی رامپوری نے عظیم بیگ چغتائی کی طرز پر مزاحیہ افسانے بھی لکھے ہیں،لیکن اس میں انھوں چغتائی کی تقلید نہیں کی بلکہ اپنا ایک الگ طرز تحریر پیدا کیا۔ان کے مزاحیہ افسانوں میں،حکیم صاحب، جادو کا چراغ،شامتِ اعمال،ادیب کی بیوی، میں اور وہ،کپڑے ہی کپڑے،اعصابی کمزوری، عارضی قاضی الحاجات،وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔انھوں نے سنجیدہ افسانوں میں بھی مزاح سے کام لیا ہے۔ذیل میں چند مثالیں پیش کی جارہی ہیں۔

نعمانی۔

''نعمانی'' جو قیسی کا نمائندہ افسانہ ہے،اس سنجیدہ افسانے میں بھی قیسی رامپوری نے اپنا طرزِ مزاح نہیں چھوڑا۔نعمانی جب اپنے چچا سے ملنے ان کے گاؤں پہنچتا ہے تو چچا کی گھریلو زندگی کا ذکر کرتے ہوئے قیسی لکھتے ہیں،

''اس عہد میں انسان کو ہر جہت سے سکون پذیر رہنے کی ضرورت ہے۔لیکن سکون نصیب ہو کہاں سے جب کہ ''بڑی بی'' اب بھی جلانے کو زندہ بیٹھی ہوں۔بہرنوع احسان صاحب پر ،پروردگار کا یہ احسان تھا کہ وہ اس ''لحمی ہیکل'' سے رہائی پا چکے تھے۔ان پر صرف یہی احسان الٰہی نہ تھا، بلکہ کردگار نے ان کو بدمزاج مرحوم بیوی کی ''اذیت آفرینیوں'' کی تلافی کے لئے ایک نیک مزاج بیٹی بھی عطا کی تھی۔''[۲۷]

(۲۷۔نعمانی۔مشمولہ۔ضربیں۔رزاقی مشین پریس،حیدرآباد،دکن۔۱۹۴۴ء۔ص۔۲۸)

جادو کا چراغ۔(۱۹۳۴ء)

یہ ۱۹۳۴ء کی تخلیق ہے، ساقی، دہلی کے اپریل ۱۹۳۴ء کے ظریف نمبر میں شائع ہوا تھا۔

اس کا مرکزی کردار ''خیل'' ہے جسے عملیات کا بے حد شوق ہے، دس سال سے وہ اسی کام میں لگا ہوا ہے، ایک لڑکی جس کا نام خورشید ہے، اس سے محبت بھی کرتا ہے لیکن وہ انگلینڈ میں تعلیم حاصل کرنے گئی ہوئی ہے۔ دس سال میں کبھی بھی خیل کا کوئی وظیفہ، کوئی عمل کامیاب نہیں ہوا، وہ جس قدر غریب پہلے تھا اتنا ہی دس سال کے بعد بھی ہے۔ کسی عمل سے اتنا بھی افاقہ نہ ہوا کہ ان کی فلاکت ہی بدل جاتی۔ آخر جھنجلا کر انھوں نے سوچا کہ یہ وظیفہ بازی بند کر کے کوئی ایسی تدبیر کرنی چاہئے کہ ادھر منھ سے نکلے اور ادھر پوری ہو۔ ان کو یاد آیا کہ الہ دین کا چراغ بھی کوئی شے ہوا کرتا تھا۔ ضروری نہیں کہ درزی کے لڑکے کے مقدر میں اس کا ملنا تھا، کوشش تو ہر انسان کو کرنی چاہئے۔ ذیل کا اقتباس ملاحظہ کیجئے،

> ''مشکل ایک یہ تھی، ہندوستان ہونے کو تو اتنا بڑا ملک ہے لیکن اس سے آج تک ایک بھی الہ دین قسم کا لیمپ پیدا نہیں کیا گیا۔ چین کے افیونچیوں کو تو وہ لیمپ مل جائے اور ہندوستان کے وظیفچیوں کو نہ ملے۔ انھوں نے سوچا کہ چلو بغداد چلیں۔ جب 'بغدادی چور' میں اڑنے والی دری وہاں مل سکتی ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ الہ دین کا لیمپ وہاں نہ ملے۔''
>
> چنانچہ خیل صاحب عزم سفر کر کے جہاز میں سوار ہوئے اور بصرہ پہنچ گئے۔ بصرہ پہنچ کر انھوں نے ایک ڈونگا حاصل کیا اور اس میں بیٹھ کر دریا کے راستے سے بغداد کی جانب چل دئے۔ کئی دن گزر گئے، ایک دن سفر کے دوران انھوں نے دیکھا کہ ایک مگرمچھ ایک حبشی کو کھانا چاہتا ہے، انھوں نے بندوق سے اس مگرمچھ کو مار کر حبشی کی جان بچائی۔ حبشی نے ان سے کہا۔ اے شریف آقا تو مجھے جو حکم دے گا میں سر آنکھوں سے بجالاؤں گا۔''
>
> یہ الفاظ سن کر خیل صاحب کے کان کھڑے ہو گئے۔ انھیں لگا کہ شاید جن ہاتھ آ گیا۔ لیکن حبشی نے صاف گوئی سے کہہ دیا کہ وہ جن نہیں ہے۔ دونوں پھر ڈونگے میں بیٹھ کر سفر کو روانہ

ہوئے۔راستے میں گھڑیال اور مگر مچھوں نے ان کے ڈونگے پر حملہ بول دیا،ڈونگا شکستہ ہوکر ڈوبنے لگا۔خیل صاحب اس سے کہتے ہیں کہ کنارے پر پہنچنے کی کوئی تدبیر کرو۔ذیل میں دونوں کرداروں کے چند مکالمے پیش کئے جارہے ہیں جونہایت دلچسپ اور بے ساختہ ہنسی کی ضمانت ہیں۔

''کیوں نہ میں جادہ کا چراغ کام میں لاؤں'' میاں جشی نے اطمنان سے کہا۔

''ایں!تمہارے پاس جادو کا چراغ ہے؟''خیل نے دریافت کیا۔

''مدت سے ہے،میں ہر وقت اس کواپنے ساتھ رکھتا ہوں۔نہ معلوم کب ضرورت پڑ جائے۔''

''تو اے بندۂ خدا! تو نے اس کواس وقت ہی کیوں نہ استعمال کیا جب تجھے گھڑیال نگلنا چاہتا تھا۔جس کو میں نے مارا ہے۔''

''واقعہ یہ ہے کہ اس وقت میں ایک مگر مچھ کی تلاش میں تھا۔''

''کیوں...''

''کیوں کہ یہ لیمپ اس وقت تک کام نہیں کرتا جب تک اس کو کسی مگر مچھ کی تھوتھنی سے نہ رگڑا جائے۔''

''معاذ اللہ!اگر اِس کم بخت لیمپ کے استعمال کرنے کی یہ شرط ہوتی کہ جب تک اس کو اللہ میاں کے پاؤں سے نہ چھوا جائے جن حاضر نہ ہوگا۔تو ہم تو ڈوب ہی گئے تھے۔اب تو بفضلہٖ ہمارے اردگرد مگر مچھ کثیر تعداد میں ہیں،رگڑ واسے جلدی سے کسی کی ناک سے۔جونہی تم کو پہلا مگر مچھ ملے اس کی ناک سے رگڑ دو''

''اور اگر میں مگر مچھ کو پہلے مل گیا تو؟''

میاں جشی نے موقع دیکھ کر ایک مگر مچھ کی ناک سے لیمپ رگڑ دیا۔فوراً ایک جن نمودار ہوا اور بولا''اے شریف آقا! مجھے کیا حکم ہے۔''

''خدا کے واسطے ہم کو یہاں سے جلد نکالو'' جشی نے کہا۔ چنانچہ جن نے دونوں کو لا کر کنارے پر کھڑا کر دیا۔'' کچھ اور ارشاد''، جن نے پوچھا۔

''شکریہ، بس اب تم جا سکتے ہو''

''ارے ارے! یہ تم نے کیا کیا؟ کیوں چلا جانے دیا اس کو!''

بہر حال کسی نے کسی طرح خیل کو وہ جادو کا چراغ جشی تحفتاً پیش کرتا ہے اور ایک طابع مگر مچھ کے ساتھ جن ان کو ہندوستان پہنچا دیتا ہے۔ اب ان کے پاس دھن دولت کی کمی نہیں رہی۔ ایک دن ان کو اپنی محبوبہ خورشید یاد آتی ہے، وہ جن سے کہتے ہیں لندن سے خورشید کو اٹھا لاؤ۔ جن لندن پہنچتا ہے، اس نے پہلی بار تمام لوگوں کو بنا ڈاڑھی کے دیکھا تھا، شش پنج میں پڑ گیا کہ ان میں عورت کون ہے اور مرد کون ہے۔ سبھی خوبصورت ہیں، ان میں خورشید کون ہے، وہ کلاس روم میں پڑھانے والے نو جوان پروفیسر کو خورشید سمجھ کر اٹھا لاتا ہے۔ خیل صاحب اپنا سر پیٹ لیتے ہیں۔ ایک دن وہ کھانا کھا رہے تھے، ساتھ ہی لیمپ سے شغل بھی جاری تھا کہ وہ سالن میں گر گیا۔ پالتو مگر مچھ پاس ہی تھا، انھوں نے یہ سوچ کر کہ مگر مچھ اس کو چاٹ کر صاف کر دے گا۔ لیمپ اس کے آگے کر دیا۔ اس کو سالن کا ٹیسٹ اتنا بھایا کہ وہ لیمپ کو بھی سالن ہی سمجھ بیٹھا اور اس کو نگل گیا۔ انھوں نے ڈاکٹر کے مشورے سے مگر مچھ کو جلاب دیا مگر کچھ فائدہ نہ ہوا۔ لیکن اس دوران خیل صاحب اتنی دولت جمع کر چکے تھے کہ اب انھیں کسی چیز کی پرواہ نہ تھی۔

کپڑے ہی کپڑے (۱۹۴۵ء)

قیسی کا یہ طنزیہ افسانہ ساقی، دہلی کے جولائی، ۱۹۴۵ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس افسانے میں طنزیہ پیرائے میں مستقبل میں ہونے والی جنگوں کے نقصانات کو واضح کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ سو سال آگے کا پس منظر پیش کرتا ہے۔ یعنی سنہ ۲۰۶۰ء کا۔ جب تک چھ عظیم جنگیں ہو چکی ہوں گی۔ جنگ میں انسان تو مرتے ہی ہیں لیکن جو زندہ رہتے ہی وہ کالا بازاری کر کے بچے ہوئے انسانوں کا خون چوستے ہیں۔ یہ بیانیہ افسانہ ہے جسے خود قیسی بیان کر رہے ہیں۔

دوسری جنگِ عظیم کا ذکر کرتے ہوئے قیسی رامپوری لکھتے ہیں،

''ہندوستانی تو حکمرانی کے باب میں دوسری ہی جنگ عظیم میں اپنی نا اہلی کا ثبوت دے چکے تھے،انھوں نے غلّہ دابا، کپڑا دابا،قوم کا گلا دابا،زندہ رہنے کی ہر چیز دابی اور بلیک مارکیٹ کھولا۔''

مسلسل جنگوں کی وجہ سے دنیا میں کپڑے کی قلت ہو چکی ہے، بلکہ ''کپڑا'' بیتے زمانے کی ایک اینٹک چیز کے طور پر سمجھا جانے لگا ہے۔اب ستر ڈھانپنے کے لئے کپڑا نہیں ہے بلکہ درختوں کے پتے کام میں لائے جا رہے ہیں۔قیسی کی تحریر ملاحظہ کیجئے،

''کپڑا!! یہاں لنگوٹی تو کجا حسینوں کے موباف کے لئے بھی نہ رہا۔اوران کے لگائے ہوئے زخموں کو عشاق بڑی بے بسی سے بغیر پھائے کے کھلا لئے پھرتے ہیں۔....کپڑا ایک تاریخی چیز ہو کر رہ گئی ہے۔اوراس کے ذکرِ ستر پوشی کو بڑی حیرت سے سنا جاتا ہے۔''

جیسے جیسے زمانہ ترقی کرتا گیا،لباس میں بھی ترقیاں ہوتی گئیں۔حتیٰ کہ کچھ عرصے بعد پتے صرف غربا کے لباس کے لئے رہ گئے۔متوسط طبقے کے لئے کپڑے کا ایک بدل پیدا ہو گیا جو باریک اور ملائم تنکوں سے بنا ہوا تھا۔اس کا کچھ حصہ بئے کے گھونسلے کی طرح ہوتا تھا۔اس کے صرف کوٹ پتلون بن سکتے تھے۔ساڑیاں تیار نہیں ہو سکتی تھیں۔اس لئے عورتوں کے لئے کیلے کے پتوں کے تاگے نکال کر ان سے ایک قسم کا کپڑا بنایا گیا۔ذیل کی سطور میں قیسی کا ایک زبردست طنز ملاحظہ فرمائیں،

''چمڑے کا سوٹ میں اپنے لئے لینا چاہتا تھا جو بے انتہا گراں تھا۔وجہ یہ تھی کہ اب جانور کم مر رہے تھے اور انسان زیادہ۔مگر انسان کی کھال بالکل ناکارہ ہوتی ہے۔یہی کم بخت ایک ایسا جانور ہے کہ جو نہ زندگی میں کسی لئے سودمند نہ مرنے کے بعد۔''

غور فرمایئے مندرجہ بالا سطور میں کس قدر گہری حقیقت چھپی ہوئی ہے۔راوی اپنے کلکتہ کے سفر

کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہیں،

''ایک دفعہ پھر میرا کلکتہ آنے کا اتفاق ہوا۔ اب زمانہ بدل چکا تھا اور کپڑے کا بدل لوگوں کی ستر پوشی کر رہا تھا۔ میں اب بھی یہاں آنے سے ڈر رہا تھا مگر اپنے پوتا پوتی کے اصرار پر آنا پڑا۔ ان کا اصرار تھا کہ کلکتہ کے عجائب خانے میں وہ کپڑے کا لباس دیکھیں گے۔ بالکل اسی طرح جس طرح مصر کی ممی دیکھتے ہیں۔ ویسے میوزیم ہندوستان میں کئی ہیں لیکن کپڑے کا لباس اور کسی عجائب خانہ میں نہ تھا۔''

دنیا صرف دو جنگوں کی بردادی دیکھے ہوئے ہے جن میں کروڑوں لوگ جان بحق ہوئے تھے، اگر اسی طرح بقول قیسی رامپوری پے در پے چھ جنگ عظیم ہو گئیں تو دنیا کا وہی حال ہوگا، جس کی جانب اس افسانے میں اشارہ کیا گیا ہے۔

اعصابی کمزوری۔ (۱۹۳۵ء)

یہ مزاحیہ افسانہ ساقی، دہلی کے اپریل، ۱۹۳۵ء کے ظریف نمبر میں شائع ہوا تھا۔ اس میں مشتاق نامی ایک بیوقوف شخص کا کردار ہے جو متشاعر ہے، لوگ اس کو بیوقوف سمجھتے ہیں۔ وہ اعصابی طور پر بھی بہت کمزور ہے، جس وجہ سے دن بھر کئی طرح کی دوائیاں کھاتا رہتا ہے۔ ایک دن ایک رسالے میں ایک حسین شاعرہ کا فوٹو شائع ہوا، جس کو دیکھ کر وہ عاشق ہو گئے اور ایک محبت بھرا خط لکھ دیا۔ اس کے جواب بھی آ گیا، ساتھ ہی بلند شہر میں ہونے والے مشاعرے کا دعوت نامہ بھی۔ وہاں ان کو خاتون کا ایک رقعہ ملتا ہے کہ مجھ سے فلاں کمرے میں مل لو، ان کے پاس پھلوں کی ٹوکری تھی جنھیں وہ صبح سے شام تک کھاتے رہتے تھے، وہ ٹوکری بھی ساتھ لے گئے، برقع پوش خاتون ان کے سارے پھل کھا جاتی ہے۔ بعد میں راز کھلتا ہے کہ وہ کوئی خاتون نہ تھی بلکہ رسالے کا ایک نوجوان ایڈیٹر تھا، جس نے ان کو بیوقوف بنایا تھا۔

قیسی رامپوری کو تحریر میں چند لفظوں سے مزاح پیدا کرنا خوب آتا ہے، اس افسانے میں بھی یہی خوبی جا بجا نظر آتی ہے، ذیل میں چند جملے پیش کئے جا رہے ہیں،

''کسی طرح شاعرہ کا پتہ معلوم کر کے لکھ مارا ایک حماقت نامہ۔ وہ خدا کی بندی بھی نا معلوم معاشقے کے لئے ادھار ہی کھائے بیٹھی تھی فوراً ہی تو جواب دیا۔ الجھ گئے دونوں، یہ اس کی زلف میں اور وہ اِن کی ڈاڑھی میں۔''

''مشتاق صاحب کے اعصاب تاگے سے بھی زیادہ کمزور تھے، جن کو وہ دن میں دو بار دودھ اور انڈے کی زردی استعمال کر کے مضبوط بناتے رہتے تھے۔ جس روز ہم نے بلند شہر کا رخ کیا اس روز تو انھوں نے سات انڈے پی ڈالے اور تمام سفر میں مسافروں کو بیت الخلاء سے محروم رکھا۔''

''بیت الخلا سے محروم رکھا'' کتنی گہرائی کا مذاق ہے، اس کو پڑھا لکھا انسان بہ آسانی سمجھ کر لطف لے سکتا ہے۔

سامان جنگ۔(۱۹۴۲ء)

یہ افسانہ ساقی، دہلی کے جنوری ۱۹۴۲ء کے سالنامہ میں شائع ہوا تھا۔ یہ بھی بیانیہ افسانہ ہے۔ قیسی رامپوری نے اس افسانے دو تصویریں پیش کی ہیں۔ پہلی تصویر میں ہندوستان کے لئے ایک شاندار جنت کا تصور پیش کیا ہے دوسرے میں اس کے برعکس وہ حقیقت بیان کی ہے جو آج ہمارے سامنے موجود ہے۔ جب نئی تہذیب سے واسطہ پڑتا ہے، ترقی کے راستے، اور آرام و آسائش کے ساماں میسر آجاتے ہیں تو انسان اپنے خالق حقیقی سے کس قدر دور ہو جاتا ہے۔ نہ اس میں خلوص باقی رہتا ہے نہ شرافت۔ جب شیطانی قوت زمین کے کسی خطّے میں امن وسکون اور باہم انسانی ہمدردی دیکھتی ہے تو اسے برداشت نہیں ہوتا، شیطانی قوت اسے جلد سے جلد سے مٹانے کی کوشش شروع کر دیتی ہے۔ اس افسانے میں قیسی نے کئی جگہ علامات کا استعمال کیا ہے، ریاست سرسی ایک علامت کے طور پر پیش کی گئی ہے، راوی کا کردار ایک شیطان کا کردار ہے، اس خیالی ریاست سرسی کا ذکر کرتے ہیں راوی کہتا ہے،

''دور افتادہ پہاڑوں کے سنگین آغوش میں ریاست سرسی واقع ہوئی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ وہاں ابھی شیاطین کا گزر نہیں ہوا تھا، ہاں فرشتے روز قلقاریاں مارتے ہوئے آتے تھے، حوریں خرامِ

معصومانہ کرتی ہوئی نازل ہوا کرتی تھیں، بعض مرتبہ خود دیوتا اتر کر لوگوں کے ساتھ کھیلا کرتے تھے۔اس ریاست کا نظام بھی نہ تو جمہوریت کی گندگی سے آلودہ تھا اور نہ آمریت کی کثافت سے ملوث تھا، نہ یہاں نازی ازم کا فرعونانہ قہر تھا، نہ فاشیت کا مجنونانہ جبر، نو اشترا کیت کی ساحرانہ مہر، ایک محسن راجہ، چوپال میں رہا کرتا تھا، جس کے قبضے میں بیس آدمیوں زبردست فوج تھی، تین ذاتی ملازم اور دوسو روپیہ کی سالانہ آمدنی۔مشکل سے چارسو آدمی بستے ہوں گے سرسی میں۔ ہندو اور مسلمان ملا کر۔لیکن نہ تو کبھی کوئی مندر جلایا گیا، اور نہ کسی وقت کوئی مسجد ڈھائی گئی۔ان کو باہمی فساد کے لئے کوئی مواد ہی نہیں ملتا تھا۔مہاسبھا، کانگریس، مسلم لیگ، انگریز، سوراج، گائے اور باجہ وغیرہ کے اسرار اگر کوئی ان کو سمجھانے کی کوشش کرتا بھی تو وہ ان کو نہ سمجھ سکتے تھے۔ وہ صرف دو باتیں سمجھتے تھے، کھیت جوتنا اور بارش کے لئے دعا کرنا۔''

اس اقتباس میں کئی باتیں علامتوں کے ذریعہ سمجھائی گئی ہیں۔ایک پرسکون بستی میں اس وقت تک زہر نہیں گھولا جا سکتا جب تک کہ سیاسی لیڈر کا گزر نہ ہو۔حکومت کرنے والے کا نظام اگر خلوص اور ایمانداری پر مبنی ہے تو عوام لازمی طور پر سختی سے اس پر عمل کرینگے۔ جب عوام فرمانبردار ہوں تو حکمراں کو لمبی چوڑی فوج رکھنے کی ضرورت نہیں پیش آتی، وہ مختصر سے عملے کے ذریعہ اس کو کنٹرول کرسکتی ہے۔ جب پرسکون بستی میں زہر نہیں پھیلے گا تو ہر مذہب کا ماننے والا ایک دوسرے کے مذہب کی عزت کرے گا۔مندر مسجد اسی وقت جلائے جاتے ہیں، جب دونوں قوموں کے لیڈر سیاسی مفاد کے لئے عوام کو بھڑ کاتے ہیں۔نئی تہذیب جب قدیم تہذیب کو ختم کرنی ہے تو سامانِ جنگ مہیا ہوجاتے ہیں، جیسا کہ اس افسانے میں بتایا گیا ہے۔

راوی چونکہ شیطان بن کر اس ریاست میں داخل ہوا ہے، اس لئے اس کو یہاں کا امن و بھائی چارہ ایک آنکھ نہیں بھا رہا ہے۔اب وہ اس ریاست میں زہر گھولنا شروع کرتا ہے۔اور ایک پنڈت کی لڑکی پارو کی عزت سے کھیل کر واپس چلا جاتا ہے۔

بیس سال کا وقفہ گزر جاتا ہے۔اب راوی دوبارہ ایک طویل سفر کے لئے روانہ ہوتا ہے، ریل گاڑی جب

ایک اسٹیشن پر رکتی ہے تو اس کی نگاہ ایک بورڈ پر پڑتی ہے جس پر 'سرسی' لکھا تھا۔ وہ چونک کر اس خیال سے اتر جاتا ہے کہ کہ دیکھیں بیس سال پہلے جب یہاں ریلوے لائن نہیں تھی اور میں پہلی بار آیا تھا تب میں اور آج میں اس ''ریاست'' (جواب ختم ہو چکی ہے) کا کیا حال ہے۔

''میں دیوانہ وار اتر پڑا۔ اور باہر نکل کر پھٹے پھٹے دیدوں سے ہر شے کو دیکھنے لگا۔ میری حیرت کی انتہا نہ رہی۔ ایک عمدہ سے تانگے میں شہر کی طرف روانہ ہوا۔ تانگے والے سے مجھے معلوم ہوا کہ یہاں پر کانچ کی ریت کا زبردست خزانہ برآمد ہوا ہے۔ چنانچہ گورنمنٹ نے تین عظیم الشان گلاس فیکٹریاں قائم کی ہیں۔ جن میں سینکڑوں آدمی کام کرتے ہیں۔ بہت سے انگریز آباد ہیں۔ اور اب یہاں کی آبادی پچاس ہزار ہے۔''

واضح ہو کہ راوی جب پہلی مرتبہ اس بستی میں آیا تھا تو یہاں کی آبادی صرف دوسو نفوس پر مشتمل تھی، بیس سال کے طویل عرصے میں کایا پلٹ چکی تھی۔ اب یہاں وہ سب کچھ ہو رہا تھا جو پہلے کبھی نہیں ہوا تھا، راوی اس کو بڑی وضاحت سے بیان کرتا ہے،

''میں کشادہ بازاروں، سر بفلک عمارتوں اوران تمام تحیر خیز چیزوں کو دیکھتا ہوا گزر رہا تھا جن کو سرمایہ پیدا کر دیا کرتا ہے۔ میری نظروں سے مسلم ہائی اسکول، سناتن دھرم کالج، خالصہ ملٹری اسکول، آریہ پرنٹنگ پریس، وغیرہ گزر رہے تھے۔ میں نے یہاں آ کر مسجدوں کے سامنے پولس کی حفاظت میں مذہبی جلوس باجہ کے ساتھ نکلتے دیکھے۔ میں نے یہاں انقلاب زندہ باد کے نعرے سنے۔ اس دوران قیام میں ہندو مسلم فسادات کے تماشے دیکھے۔ مجھے یہاں کلکتہ کے بازار کی طرح طوائفوں کے بے شمار کوٹھے نظر آئے۔ جس ہوٹل میں میں مقیم تھا اس کے منیجر نے مجھ سے پارو (سابقہ پنڈت کی بیٹی) چکلہ دار کی سب سے زیادہ تعریف کی جس کے پاس ہر وقت تازہ اور نیا مال ملتا تھا۔''

''یہاں اب رات دن دنگے فساد ہوتے رہتے تھے۔ روزانہ چوریاں ہوا کرتی تھیں۔ کثرت

سے فحش کاری تھی، غرض انسانیت گروہوں میں تقسیم ہوکر عام انسانیت کا خاتمہ کر چکی تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ریل اور موٹریں یہاں بھر بھر کر تہذیب لائیں اور تہذیب ہر شے کی فراوانی، اب ہر شے انسان کی روزانہ کی ضروریات سے زیادہ موجود تھی۔ کثرت سے غلّہ آ چکا تھا، بے حد کپڑا آ گیا تھا۔ ہر شے لائی جا چکی تھی۔ یعنی تہذیب نے اس بستی میں باہر سے لا کر ''سامان جنگ'' جمع کر دیا تھا۔''

سکون۔ (۱۹۴۰ء)

''سکون'' ۱۹۴۰ء کا افسانہ جو ساقی، دہلی کے جنوری، ۱۹۴۰ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اور یہ افسانہ ان کے تیسرے افسانوی مجموعے ''غبار'' میں شامل ہے۔ یہ ایک بیانیہ افسانہ ہے، جسے مرکزی کردار فہیم نے بیان کیا ہے۔

اس افسانے میں ''شدھی کرن'' کے دور کے واقعات ہیں، فرقہ وارانہ فسادات کا پس منظر ہے۔ یہ ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جس کا نام فہیم ہے، پڑھا لکھا ہے۔ وہ لکھنو سے سفر اختیار کر کے ایسے قصبہ شیبور پور میں چند روز کے لئے جاتا ہے، جو گھنے جنگلوں اور داوؤں کی زمین ہے۔ وہاں اس کی ملاقات ایک خان صاحب اور ان کی بیٹی صادقہ سے ہوتی ہے۔ شیبو پور سے اکیس میل دور ایک گاؤں 'واسا' ہے، جہاں خان صاحب کی فیملی کو جانا ہے۔ فہیم بھی اپنے گھوڑے پر سوار ہو کر اور اپنی بندوق لے کر ان کے ساتھ چل دیتا ہے، راستے میں ڈاکو حملہ کرتے ہیں، فہیم اپنی بندوق سے دو ڈاکوؤں کو مار دیتا ہے، جس کو دیکھ کر دوسرے ڈاکو فرار ہو جاتے ہیں۔ صادقہ اور اس کی ماں پر فہیم کی بہادری کی دھاک بیٹھ جاتی ہے، فہیم بھی صادقہ سے دل ہی دل میں محبت کرنے لگتا ہے۔ مگر تین چار دن بعد ہی فہیم واپس لکھنو آ جاتا ہے۔ اور اس واقعہ کو گیارہ سال گزر جاتے ہیں۔ لکھنو آ کر فہیم انگریزوں کے خلاف مہمات میں سر گرمی سے حصہ لینا شروع کرتا ہے۔ اسی دوران ''شدھی کرن'' کا ہنگامہ شروع ہو جاتا ہے۔ فہیم بتاتا ہے،

> ''نان کو اپریشن مومنٹ میں، میں نے بھی قوم کا ساتھ دیا۔ وطن کو میں نے بھی وطن سمجھا۔ محبان وطن پر مجھ کو ناز تھا۔ ہندوستان کی شخصی آمریت کو میں بھی سکون سے دیکھ رہا تھا۔ دفعتاً عین اس

قومیت کی فضا میں فرقہ پرستی کی آندھی اٹھی اورصدیوں بیشتر کے ایمان لائے ہوئے انسانوں کو پراچین برادری میں واپس ٹھونسنے کی مکارانہ تدابیر عمل میں آنے لگیں،محبان وطن کے چہروں سے قومیت کی مقدس نقاب ٹوٹ کر گر پڑی۔سادہ لوح دیہاتیوں کوانسانیت کی تعلیم کے عوض تعصب کی تعلیم دی جانے لگی۔اس کے کچھ عرصے بعد اس دار وگیر میں پھر کمی پیدا ہوئی۔پھر قومیت کی شکستہ دیوار کی مرمت شروع ہوئی۔لیکن جو اینٹ اس میں رکھی گئی ٹیڑھی، جو چونہ استعمال کیا گیا اکثریت کی گندگی میں ملا کر جن معماروں نے مرمت کا کام شروع کیا ،اقلیت کے کاندھوں پر کھڑے ہوکر''

مندرجہ بالا اقتباس،قیسی رامپوری کی اسلوب نگاری کی اچھی مثال پیش کرتا ہے۔ان کا یہ جملہ،

''صدیوں بیشتر کے ایمان لائے ہوئے انسانوں کو پراچین برادری میں واپس ٹھونسنے کی مکارانہ تدابیر عمل میں آنے لگیں،محبان وطن کے چہروں سے قومیت کی مقدس نقاب ٹوٹ کر گر پڑی۔سادہ لوح دیہاتیوں کوانسانیت کی تعلیم کے عوض تعصب کی تعلیم دی جانے لگی۔''اپنے اندر بڑی معنویت اورعلمیت تو رکھتا ہی ہے ساتھ ہی حقیقت اور مشاہدہ بھی بیان کرتا ہے۔''پراچین برادری'' سے مطلب اسی تحریک سے ہے جسے''شدھی کرن'' کے نام سے جانا جاتا ہے،اس تحریک نے خاص طور پر دیہاتی علاقوں میں زیادہ ظلم دکھایا تھا۔''ٹیڑھی اینٹ'' علامت ہے،عدم خلوص کی۔اورتاریخ کے صفحوں میں یہ ساری حقیقت بکھری پڑی ہے۔اگراس وقت ازسرنوتعمیر میں خلوص شامل ہوتا تو آج حالات کہیں بہتر ہوتے۔ذاتی طور پرقیسی رامپوری بھی اس''شدھی کرن'' کا شکار ہو چکے تھے،اس کا ذکر پہلے باب میں کیا جاچکا ہے۔

فہیم بھی اس تحریک کے جواب میں بطور ایک مبلغ ابھر کر سامنے آتا ہے اور بہت جلد مشہور مقرر بن جاتا ہے۔اس کی تقریریں بہتی پسند کی جانے لگیں،اب اس کے دل میں بھی خلوص اوراپنائیت کے علاوہ کچھ عجیب سے محسوس ہونے لگا تھا جسے وہ کوئی الفاظ نہیں دے پارہا تھا۔اس کے جذبات اس قسم کے تھے،

''دل،ضمیر،زبان،اور فضا سب میرے ساتھ چل رہے تھے،نہیں دل بڑا باغی ہے۔یہ نالائق اکثر بغاوت کرتا ہوا پکڑا گیا۔میں نے بہت دلاسے دے کراس سے بغاوت کا راز اگلوانا چاہا مگر

اس نے نہ اگلا۔ جلسوں میں، تقریروں میں، ہنگاموں میں اور پبلک میں وہ بھی میرا برابر کا ساتھ دیتا۔ لیکن گھر کی فضا میں آتے ہی اس کو نزلہ سا ہو جاتا تھا۔ بات دراصل یہ تھی کہ اس کو گھر کی خاموشی بڑی گراں گزرتی تھی۔''

ایسے موقع پر فہیم کو گیارہ سال پہلے کا واقعہ ضرور یاد آتا تھا جب اس کی ملاقات صادقہ سے ہوئی تھی۔ ایک دن فہیم جب جلسوں کو مخاطب کر کے گھر آتا ہے تو اسے خان صاحب مل جاتے ہیں۔ یہاں قیسی رامپوری نے سنجیدگی کو توڑتے ہوئے مزاح کا پہلو پیش کیا ہے، جو قاری کے ذہن پر مثبت اثر ڈالتا ہے۔ لکھتے ہیں،

''خان صاحب تھے۔ وہی بلند بالا قد وہی توند، وہی گھنی ڈاڑھی جو گیارہ سال پہلے کھچڑی تھی اب سفید ہو چکی تھی۔ ڈاڑھی کے علاوہ خان صاحب میں اور کوئی نمایاں تبدیلی پیدا نہیں ہوئی تھی۔ انھوں نے مجھے پہچان لینے کے بعد گلے سے لگا لیا اور میں صرف ان کی توند سے چمٹ کر رہ گیا۔''

فہیم خانصاحب کو خود کے گھر آ کر رہنے کی تلقین کرتا ہے، اس طرح خانصاحب، مع صادقہ کے فہیم کے گھر آ جاتے ہیں۔ وہ فہیم کو بتاتے ہیں کہ تین سال پہلے صادقہ کی شادی ہوئی تھی لیکن اس کے شوہر کو دق کا عارضہ ہو گیا جس کے سبب وہ مر گیا۔ اب صادقہ بیوہ کی زندگی گزار رہی ہے۔ چند مہینوں کے بعد فہیم اور صادقہ کی شادی ہو جاتی ہے۔ اور افسانہ ایک خوشگوار انجام کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔

اس افسانے سے چند مکالمے بھی بطور نمونہ پیش کرتا ہوں،

''تم کیا کر رہے ہو آجکل۔'' خان صاحب نے پوچھا

''جو کام بھی ہاتھ آ جائے، دھوبی بھنگی معمار کا کام بھی کر لیتا ہوں۔

''شاباش بیٹے۔ پیشہ حبیب اللہ۔ لیکن شریف کی اولاد ہو کام بھی شریفوں کا سا ہی کرنا چاہئے۔

''خان صاحب کام تو سب ہی شریف ہیں، وہ نا اہل لوگوں کے ہاتھوں میں جا کر غیر شریف بن جاتے ہیں۔''

چور۔(۱۹۴۱ء)

یہ افسانہ ۱۹۴۱ء کی تخلیق ہے اور ادیب، دہلی کے ستمبر، ۱۹۴۱ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا، یہ قیسی کے تیسرے مجموعے ''غبار'' میں شامل ہے۔

یہ ایسے نام نہاد اور ریا کار سیٹھوں کی کہانی ہے جو شہرت وعزت حاصل کرنے کے لئے کچھ بھی کرنے کو تیار رہتے ہیں، اور دوسروں کا مال کھانا ان کی سرشت میں ہے۔ سیٹھ اسماعیل، سے شہر کے چند لوگ نئی لائبریری کے افتتاح اور اس کو صدر بنانے کی گزارش اس امید پر لے کر آتے ہیں کہ شاید کچھ امدادی رقم بھی مل جائے۔ جس طرح سیٹھ چالاک ہے اسی طرح اس کا منشی بھی حرفوں کا بنا ہوا ہے اور اپنے سیٹھ کے اشاروں کو خوب سمجھتا ہے۔ سیٹھ آنے والے لوگوں کو سنانے کے لئے منشی سے کئی طرح کے ایسے سوالات کرتا ہے جن سے آنے والوں پر رعب پڑے اور وہ یہ سمجھیں کہ سیٹھ تو بہت بڑے قوم کے ہمدرد ہیں۔

سیٹھ کی شاندار حویلی سے ملحق ایک بوسیدہ کمرے میں قیوم نام کا ایک نوجوان رہتا ہے، جسے سیٹھ جی قطعی پسند نہیں کرتے۔ ایک دن سیٹھ کے یہاں چوری ہو جاتی ہے لیکن تمام قیمتی جواہرات اور دیگر قیمتی اشیاء اپنی جگہ رہتی ہیں صرف چند کاغذ چوری ہو جاتے ہیں۔ پولس آتی ہے معاملہ درج کرتی اور فوراً ہی ملزم بھی گرفتار ہو جاتا ہے اور عدالت میں پیش کر دیا جاتا ہے۔

چور کو دیکھنے کے اشتیاق میں سیٹھ بھی عدالت میں پہنچتا ہے اور یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ چور اس کی کوٹھی کے پاس رہنے والا قیوم ہے۔ جج کے دریافت کرنے پر قیوم چوری کرنا قبول کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میں نے اپنا حق لیا ہے اور حق لینا گناہ نہیں ہے۔ اس پر جج تعجب کرتا ہے، ذیل میں اس سین کے چند مکالمے پیش کئے جا رہے ہیں تا کہ بات پوری طرح سمجھ میں آ جائے۔

تم نے چرایا ہے؟

عرض تو کر رہا ہوں کہ چرایا ہے۔

کیوں چرایا؟

کیوں کہ وہ میرا حق تھا۔

حق! کس طرح؟

یہ سیٹھ صاحب سے دریافت کیجئے

تم جواب دو۔

میرا جواب یہ ہے'' یہ کہہ کر اس نے ایک میلا سا سالخوردہ کاغذ عدالت کے سامنے ڈال دیا۔

یہ کیا ہے؟

عدالت خود ملاحظہ فرمائے۔

سیٹھ کہتا ہے، ''حضور یہ کاغذ مجھے عنایت فرما دیا جائے، یہ میری ایک پرائیویٹ دستاویز ہے۔

قیوم بول اٹھتا ہے، ''یہ پرائیویٹ دستاویز نہیں ہے بلکہ میرے والد مرحوم کی وصیّت ہے۔ میں عدالت کی آگاہی کے لئے عرض کرتا ہوں کہ یہ سیٹھ صاحب میرے حقیقی چچا ہیں۔ والد کے انتقال کے بعد چند روز تک تو انھوں نے مجھے اچھی طرح رکھا۔ اس کے بعد مجھے مکان سے نکال دیا۔ اور تمام دولت پر قبضہ جما کر مجھے محروم الارث کر دیا۔''

سیٹھ چلاتا ہے، ''جھوٹ بالکل جھوٹ۔ یہ صرف چوری کی سزا سے بچنے کے لئے حیلے تراش رہا ہے۔''

قیوم کہتا ہے، ''ابھی شاید وہ لوگ زندہ ہوں گے جن کے نام اس وصیت میں بطور گواہ کے درج ہیں۔ میرے بیان کی تصدیق ان سے کرائی جائے، بے شک میں نے چوری کی ہے، اپنی جائز چیز کو خائن کے قبضے سے چپکے سے نکال لینا بھی شاید چوری میں داخل ہو، مجھے جواہرات سے کوئی سروکار نہیں تھا، وہ میں وہیں فرش پر ڈال آیا تھا۔ خیر تو میں نے اپنے مرحوم والد کی وصیت کو ایک غاصب کے قبضے سے چرا کر نکالا۔ مگر میں تو چور مشہور ہو گیا۔ کیا مجھے بتایا جائے گا کہ ایک شخص ناجائز طور پر ایک عرصۂ دراز سے دوسرے کا روپیہ اس طرح اڑا رہا ہے۔ کیا وہ بڑا چور نہیں؟''

<u>عدالت قیوم کے ساتھ انصاف کرتی ہے اس کو اس کی جائداد مل جاتی ہے اور سیٹھ کو جیل۔ افسانے کی یہ کہانی دیکھنے</u>

میں بالکل سیدھی سادھی ہے لیکن حقیقت پر مبنی ہے۔قیسی رامپوری کے دلکش انداز نے اس کو اور خوبصورت بنا دیا ہے۔

دوموتیں۔(۱۹۴۵ء)

یہ انشائیہ کے طرز پر لکھا گیا افسانہ ہے۔ یہ ادیب، دہلی کے جنوری ۱۹۴۵ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس میں علامتوں اور استعاروں کا کھل کر استعمال کیا گیا ہے۔اس کے دو مرکزی کردار ہیں، حامد اور محمود۔ جو تمام انسانوں کی اچھائی اور برائی کے راستوں پر چلنے والوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔قیسی رامپوری نے اس میں بتانے کی یہ کوشش کی ہے کہ انسان جس راستے پر چلتا ہے، وہ کسی نہ کسی کی تقلید کی غمازی کرتا ہے۔خواہ وہ مذہب ہو یا کوئی اور تحریک۔ابتداً پہلا پہلا شخص اپنا ایک فلسفہ یا خیال لے کر اکیلا چلتا ہے، بعد میں اس کے مقلدین اسی راستے پر چل پڑتے ہیں، اگر وہ راستہ نیک ہوتا ہے تو چلنے والے فلاح پاتے ہیں اور بد ہوتا ہے تو خالقِ کائنات انھیں سزا دیتا ہے۔ذیل کے اقتباس سے یہ تفصیل سمجھ میں آجاتی ہے۔

> ''خدا نے سرکش قوموں کو کیسی کیسی شدید سزائیں دی ہیں۔ اور ان قوموں نے بھی اس کے فرمان کی بجا آوری میں ضد و بغاوت کی، انتہا کر دی ہے۔ پگڈنڈی کبھی سیدھی نہیں بنتی، نقش وقدم زمین پر ہمیشہ ایک ہی زاویہ سے نہیں پڑتے ہیں، صراط مستقیم پھر سیدھی لائن کا نام کس طرح ہوسکتا ہے، جس زمین پر پگڈنڈی بنتی ہے، اس پر پہلے ایک آدمی چلا ہوگا۔راہ کی جھاڑیوں سے بچتا ہوا، گڈھوں اور پتھروں سے کتراتا ہوا، یکے بعد دیگرے پہلی دفعہ صرف دو تلوے اُٹھ اُٹھ کر زمین پر پڑتے چلے گئے ہونگے کبھی نشان پڑ گیا ہوگا اور کہیں سخت زمین نے اُس کو قبول نہ کیا ہوگا۔''

مالکِ کائنات نے ہمیشہ دنیا میں آباد قوموں کی جانب اپنے پیغمبر بھیجے ہیں، تاکہ مخلوق کو صحیح اور سچا راستہ بتائیں تاکہ وہ نجات حاصل کریں، لیکن قوموں نے ان کے ساتھ کوئی اچھا سلوک نہیں کیا، کسی کو آرے سے چِروا کر مار ڈالا تو کسی کو سولی پر چڑھا دیا اور کسی پر پتھر بازی کی، ان افعال کے سبب ان پر خدا کا عذاب بھی نازل ہوا۔ پھر

بھی شیطان کے راستے پر چلنے والے آج بھی چل تے ہیں، ذیل کا اقتباس ملاحظہ کیجئے، کتنے بہتر اسلوب میں قیسی امپوری نے یہ تحریر لکھی ہے،

''قوموں کے پاس ہدایت ہمیشہ آئی۔ حامد نے قرآنی مطالب پر پھر غور کرنا شروع کیا۔ اس کے بعد وہ ممنوعہ افعال کے فلسفہ پر غور کرنے لگا۔ پھر اس کو عقل کے محو تماشائے لب بام کا خیال آیا۔ اُس نے ایک ذمہ دار فرد کے سر پر آرے کے مہیب دانت چشم تصور میں دیکھے، ہتھیلیوں میں کیلیں چبھتی ہوئی نظر آئیں۔ اور ایک آخری بزرگ پر مادہ کی قہرمانی سے کانپ اُٹھا، حیاتیں جلی تھیں، زندگیاں پھنکی تھیں، نورانی دھوئیں اُٹھے تھے اور فضائیں متاثر ہوئی تھیں۔''

جس طرح خدا کی جانب سے اس کے پیغمبر اور رہنما آتے رہے اسی طرح شیطانی طاقتیں بھی وقتاً فوقتاً اپنے وجود کا احساس کراتی رہیں، یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ حامد، اگر مذہب کا راستہ اختیار کر کے فلاح پانے کی کوشش کرتا ہے تو محمود عوام کے مجمع میں اپنی شیطانی طاقتوں کی تبلیغ کرتا ہے۔ وہ لوگوں کے دماغ میں یہ بٹھانے کی کوشش کرتا ہے کہ مذہب کچھ نہیں ہے خدا کمزور ہو چکا ہے اب انسان کے پاس ہی تمام طاقت ہے، ذیل کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

''لوگو! کہاں ہیں تمہاری زندگی کی احتیاجی آوازیں، ان کو جمع کرو۔ میرے پاس لاؤ۔ میں تمہیں بتاؤں گا کہ وہ ضعیف معتقدات کے سینوں سے نکلی ہیں۔ واہمہ کے پھیپھڑوں نے ان کو اُگلا ہے۔ اور وہ مذہبی تصورات کے حلق سے نکلنے کی وجہ سے بے اثر ہیں۔ میرے سامنے لاؤ اپنے متورم سینے۔ میرے سامنے کھولو گھناؤنے مذہب کے مارے ہوئے دل۔ میں تمہیں بتاؤں گا جو کچھ تم مانگ رہے ہو۔ نا تو اں خدا سے مانگ رہے ہو، انسان سے طلب کرنے سے گریز کر رہے ہو۔''

حامد خود کو انسان بنانے کی کوشش کر رہا تھا تو محمود انسانوں کو شیطانی راستوں پر دھکیل رہا تھا۔ افسانہ نگار نے دونوں کرداروں کے اعمال کو موم بتی سے تشبیہہ دی ہے، حامد کے یہاں جو موم بتی جل رہی تھی اس پر پروانے کم

تھے اور محمود کی موم بتی پر پروانے گر رہے تھے اور جل رہے تھے۔ یعنی برائیوں کا دور دورا تھا۔ قیسی رامپری کے اعلیٰ جملے بڑی گہرائیاں لئے ہیں، جن کو قاری بہت آسانی سے سمجھ سکتا ہے کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں، ملاحظہ کیجیے،

> ''خیالات ومعتقدات سے سیرتیں بننے لگیں۔ موم بتیاں بیس سال تک جلتی رہیں جن کی لو پر اکثر پروانے آ کر تڑپے اور بھنے، اس ہلکی ہلکی روشنی پر پروانوں کے جلنے کی بو اور خفیف دھوئیں میں بیٹھا ہوا سوسائٹی کا ایک فرد انفرادی طور پر اپنا کردار بناتا رہا۔ مخلوق سے محبت، بندوں کی خدمت پھر سب سے زیادہ اپنے افعال کا محاسبہ واصلاح، ایک سبک سا پریس تھا جس میں صرف ایک اخبار چھپتا تھا اور اس کا پڑھنے والا بھی تنہا ایک ہی انسان تھا۔ تنہا نگاری، تنہا انتقاد، اس کے بعد خود ہی اُس کے اثرات سے مطابقت ومخالفت۔ یوں حامد ایک انسان پیدا کرتا رہا۔ یہ انسان پہلے اپنے کنبے میں روشناس ہوا، اس کے بعد جب محلّہ والوں نے بھی اس کو مفید پایا تو اس کی طرف کھینچنے لگے۔ پبلک مارکیٹ دور تھا اور عمر تھوڑی اس لیے جب مرجانے کے دن آ گئے تو چپ چاپ مر گیا اور اِنے گنے آدمیوں نے اُٹھا کر اس کو سپرد خاک کر دیا۔''

یعنی حامد نیک تھا، نیک راستہ پر لوگوں کو چلنے کی تلقین کرتا تھا، اس کی موت پر کندھا دینے والے صرف چند لوگ تھے۔ دوسری طرف محمود جس نے اپنی چرب زبانی سے لاکھوں لوگوں کو اپنا گرویدہ بنا لیا تھا، اس کی موت پر لاکھوں کا مجمع تھا۔ دراصل یہاں قیسی رامپوری کا مطلب سیاسی لیڈروں سے بھی ہے۔ محمود کی موت پر جو کچھ ہوا اس کو ذیل کے اقتباس میں ملاحظہ کیجیے،

> ''موم بتی کی مدھم روشنی میں ایک فرد بن رہا تھا مگر بجلی کے نور میں جماعتیں طبقے اور قومیں گڑھی جا رہی تھیں، خدا کو پہلے ہی باعزت رخصت کر دیا گیا تھا۔ کیونکہ اب جماعتیں تمام نظام معیشت واخلاق اپنے ہاتھ میں لے چکی تھیں۔ حیات نے اپنا سینہ کھول دیا تھا اس لیے طبقات اور قوموں نے زندگی کی بلکتی ہوئی ضروریات اور تقاضوں کو ہوشمندانہ چن لیا۔ اُن کی ترتیب دی اور اچھے اچھے آئیڈیل کی گل بازی ہونے لگی۔ یہی محمود کا مشن تھا۔ یہاں بھی افسوس عمر گریزاں نے وفانہ

کی۔اسلئے مرنے کی خاطر اس کو بھی مرجانا پڑا۔لاکھوں آدمیوں نے اس کی لافانی ذات کوسہارا دیا۔اور فانی میت کو آخری مقام تک عزت سے چھوڑ آئے۔''

اس افسانے کا آخری پیراگراف قیسی رامپوری کی ژرف گوئی کو ظاہر کرتا ہے،ان کی علمیت اوران کے بہترین اسلوب کا واضح کرتا ہے،اچھائی اور برائی کی جنگ کی یہ کہانی ذیل کی سطور پر ایک تاریخی واقعہ کی جانب اشارہ کرتے ہوئے ختم ہوتی ہیں،

''طوفان نوحؑ میں سنا ہے تمام اینٹیں بہہ گئی تھیں۔ایک نوح کی اپنی ذات کی اینٹ بچ رہی تھی۔اس طوفان میں وہ بھی اپنے ہی گھر کی اینٹ کو نہ بچا سکا تھا۔کیونکہ وہ اچھی طرح آنچ پکڑنے سے قاصر رہ گئی تھی۔''

دل جس کو پیار کرے۔(۱۹۳۷ء)

یہ افسانہ ساقی،دہلی کے جون،۱۹۳۷ء کے افسانہ نمبر میں شائع ہوا تھا۔اورقیسی کے افسانوی مجموعے''ضربیں میں شامل ہے۔یہ ایک رومانی افسانہ ہے۔زاہد شمسہ نامی ایک لڑکی سے پیار کرتا ہے لیکن اس کی شادی کہیں اور ہوجاتی ہے۔،مقدر سے بیوی دائم المرض ہوگئی۔زاہد اس بڑی ہمدردی اور خلوص سے تیمارداری کرتا ہے۔چار سال نکل جاتے ہیں اس دوران اسے شمسہ کی یاد آتی ہے وہ اس سے ملنے جاتا ہے،اوراپنی محبت کا اظہار کر کے اس سے بھی محبت کا اعتراف کراتا ہے۔اب زاہد کے دل میں چور ہے کہ کسی طرح اس کی بیوی مرجائے تو شمسہ اس کی ہوجائے۔یکا یک اس کو اپنی معصوم بیوی کے چہرے کا خیال آتا ہے،وہ گھبرا کر شمسہ کے یہاں سے بھاگتا ہے۔اور بیوی کے پاس آجاتا ہے۔اوراسے اپنی محبت کا یقین دلاتا ہے۔چندروز کے بعد زاہد کو کارڈ ملتا ہے کہ شمسہ کی شادی طے ہوگئی ہے،وہ دل پر پتھر کر رہ جاتا ہے کیوں کہ نہ بیوی مرتی ہے اور نہ وہ شمسہ کی شادی کو روک سکتا ہے۔

ابھی شمسہ کی شادی کو پندرہ دن ہی ہوئے ہیں کہ زاہد کی بیوی مرجاتی ہے۔وہ کفِ افسوس ملتا ہے کہ یہ واردات اگر چندروز پہلے ہوگئی ہوتی تو آج شمسہ اس کے پاس ہوتی۔اس موڑ پر قیسی رامپوری نے اس کی نفسیاتی

کیفیت کوان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

''مدت سے سن رہے ہیں کہ اس خواب آباد گیتی کا نظام نہایت ہی معقول طریقہ پر قائم ہے۔اس لغو خیال پر میں تمام دنیا کو ایک قہقہہِ حقارت بلند کرنے کی دعوت دیتا ہوں۔نظامِ عالم کے یہ معنی ہیں کہ وہ حیات انسانی کا سازگار رہے۔وہ ہماری زندگی سے مساعدت کرے۔اس شادی کے پندرہ یوم بعد ہی میری بیوی کا انتقال ہوگیا،جی ہا! انتقال ہوگیا۔تاکہ میں سمجھ سکوں کہ میں منزل پر اس وقت پہنچا ہوں جب نشانِ منزل ہی نہ رہا۔حسرتیں اس وقت پوری ہوں گی جب سینہ مدفنِ حسرت بن جائیگا۔میں کہتا ہوں اگر بیوی کو مارنا ہی تھا،اگر یہ ہونا ہی تھا تو اس وقت کیوں نہ ہوا جب اس کو ہونا چاہیئے تھا۔یہ پندرہ بیس روز پہلے کیوں نہ ہوا۔!!''

''میں نے بھی میدانِ زندگی کے بہت سے ہزیمت خوردہ برخود غلط صوفیوں کی طرح تصوف کے دامن میں پناہ لینا چاہی۔نماز،ذکر،تلاوت،کو شعارِ حیات بنا لیا۔زندگی کی لذتوں کو تج دیا۔لیکن میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ میرا حقیقی مسجود کون ہے؟۔اگر اس کو بھی عبادت و ریاضت میں شمار کیا جا سکتا ہے کہ انسان اسلامی ارکان کے ساتھ کامل بت پرستی کرے تو میں آج کل ایک زردست مرتاض ہوں۔''

یہ ہے قیسی رامپوری کا وہ اسلوب جس کے سبب وہ ایک مقبول ترین افسانہ نگار مانے تھے۔پُر معنی، پر حکمت جملے اور معیاری طنز ان کے افسانوں کی شان ہیں۔جب وہ منظر کشی کرنے پر آتے ہیں تو قاری کو اپنے ساتھ ٹھیک اسی جگہ لے جاتے ہیں۔جب وہ کسی کردار کا تعارف پیش کرتے ہیں تو قاری محسوس کرتا ہے کہ جیسے وہ اُسی کردار کے ساتھ بیٹھا ہوا ہے۔اور جب وہ عورت کی نفسیات کا ذکر کرتے ہیں تو لگتا ہے جیسے وہ ایک بہت بڑے مفکر ہیں جو عورت کی نفسیات پر مکمل دسترس رکھتے ہیں۔

☆☆

حواشی۔باب چہارم

(۱۔اسلوب کیا ہے۔نثاراحمد فاروقی۔نقوش، جون ۱۹۶۳ء۔لاہور۔ص۔۵۵)

(۲۔غزل کی ہیئت کا سوال۔ڈاکٹر محمد عبداللہ۔ادب لطیف، سالنامہ، لاہور۔۱۹۵۷ء۔ص۔۶)

(۳۔اسلوب کیا ہے۔نثاراحمد فاروقی۔نقوش، جون ۱۹۶۳ء۔لاہور۔ص۔۵۵)

(۴۔اسلوب اور اسلوبیات۔طارق سعید۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۱۹۹۶ء۔ص۔۱۶۵۔۱۶۶)

(۵۔فیروز الغات۔مولوی فیروزالدین۔فرید بک ڈپو، دہلی۔ص۔۶۴)

(۶۔امیرالغات، جلد دوم۔امیر احمد امیر مینائی۔مطبع مفید عام، آگرہ۔۱۸۹۲ء۔ص۔۱۵۰)

(۷۔اردو کے اسالیب۔محی الدین قادری زور۔احمدیہ پریس۔حیدرآباد۔۱۹۳۲ء۔۔ص۔۱۶۵)

(۸۔نیرنگ خیال۔مولانا محمد حسین ازاد۔نول کشور پرنٹنگ ورکس، لاہور۔۱۹۰۷ء۔ص۔۱۰۳۔۱۰۴)

(۹۔فلسفہ تقریر سید نظیر حسن سخا۔خواجہ برقی پریس، دہلی۔۱۹۱۳ء۔ص۔۳۵)

(۱۰۔گزرا ہوا زمانہ۔انتخاب مضامین سرسید۔مرتبہ۔آل احمد سرور۔ایجوکیشنل بک ہائس، علی گڑھ۔۲۰۱۲ء۔ص۔۷۹)

(۱۱۔نظیر اکبرآبادی کا تغزل۔سلیم جعفر۔زمانہ۔جولائی۔۱۹۴۳ء)

(۱۲۔ایثار مجسم۔قیسی رامپوری....ایک تعارف۔مرتبہ، ڈاکٹر شاہد احمد جمالی۔چوتھا ایڈیٹن، جے پور۔۲۰۲۰ء۔ص، ۱۸۰)

(۱۳۔ایثار مجسم۔قیسی رامپوری....ایک تعارف۔مرتبہ، ڈاکٹر شاہد احمد جمالی۔چوتھا ایڈیٹن، جے پور۔۲۰۲۰ء۔ص، ۱۸۳)

(۱۴۔درد، مشمولہ، کیفستان۔برقی پریس دہلی، ۱۹۳۳ء۔ص۔۲۷۔۲۸)

(۱۵۔رضیہ۔مشمولہ۔ضربیں۔قیسی رامپوری۔رزاقی مشین پریس، حیدرآباد۔۱۹۴۴ء۔ص۔۱۲۷)

(۱۶۔نزولِ محبت کے پانچ مناظر۔کیفستان۔ص۔۷۲)

(۱۷۔نزولِ محبت کے پانچ مناظر۔کیفستان۔ص۔۷۸)

(۱۸۔نفسیاتی تبدیلی۔مشمولہ۔کیفستان۔محبوب المطابع، دہلی۔۱۹۳۳ء۔ص۔۱۷۴)

(۱۹۔نعمانی۔مشمولہ۔ضربیں۔قیسی رامپوری۔رزاقی مشین پریس۔حیدرآباد۔۱۹۴۴ء۔ص۔۱۳)

(۲۰۔گنگا کی وادی میں۔ماہنامہ زبان۔جون۔۱۹۲۸ء۔مانگرول۔ص۔۸۷۲)

(۲۱۔ناول کی تاریخ وتنقید۔علی عباس حسینی۔ص۔۴۱)

(۲۲۔کیفستان،ص۱۴۱)

(۲۳۔نعمانی۔مشمولہ۔ضربیں۔۱۹۴۴ء۔ص۔۱۳)

(۲۴۔کیفستان۔ص۔۱۵۴)

(۲۵۔درد۔مشمولہ،کیفستان۔قیسی رامپوری۔محبوب المطابع برقی پریس،دہلی۔۱۹۳۳ء۔ص۔۲۷)

(۲۶۔کیفستان۔ص۔۱۳۲)

(۲۷۔نعمانی۔مشمولہ۔ضربیں۔رزاقی مشین پریس،حیدرآباد،دکن۔۱۹۴۴ء۔ص۔۲۸)

باب پنجم:

قیسی رام پوری کے افسانوں کے نمائندہ کردار

کردار، افسانے کا ایک اہم جز ہے، اور کردار نگاری یا کردار سازی ایک بڑا فن ہے۔ کردار ہے طے کرتے ہیں کہ افسانہ نگار کیا کہنا چاہتا ہے یا اس کے کردار کے پیچھے اس کا مقصد کیا ہے۔ کردار کے ذریعہ افسانہ نگار بہ آسانی اپنا مقصد یا پیغام واضح طور پر پیش کرسکتا ہے۔

ذیل میں قیسی رامپوری کے کچھ نمائندہ کرداروں کا بیان کیا جاتا ہے۔ یہ پہلے لکھا جاچکا ہے کہ قیسی نے اپنی افسانوی زندگی میں تین رجحانات کا دور دیکھا ہے۔ رومانی، ترقی پسند اور جدید۔ اس عہد میں ان کے جس قدر افسانے منظر عام پر آئے ان میں مختلف کردار سماج کے مختلف لوگوں کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

قیسی رامپوری کے افسانوں میں انسانی ہمدردی اور ایثار کا جذبہ شروع سے ہی پایا جاتا ہے۔ وہ رومان کی بات بھی کرتے ہیں تو اس کے اندر ایثار کے جذبات بھی پیش کرتے ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ''ایثار مجسم'' بھی رومانی ہوتے ہوئے بھی ایثار اور قربانی کے جذبات سے معمور ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۲۷ء میں لکھا گیا تھا اور پہلی بار اجمیر کے ماہنامے 'کیف' میں شائع ہوا تھا، جس کے مدیر رفیعی اجمیری تھے۔ یہ افسانہ بعد میں ان کے افسانوی مجموعے ''کیفستان'' (۱۹۳۳ء) میں شامل کرلیا گیا تھا۔ یہ پہلا ہی افسانہ قیسی کی شہرت کا سبب بنا تھا۔

ایثار مجسم۔ (۱۹۲۷ء) کے کردار

یہ دو دوستوں کی کہانی ہے، کاظم اور فاروق، جو آپس میں رشتے کے بھائی بھی ہیں۔ فاروق کی حیثیت ایک غریب طالب علم کی سی ہے جبکہ کاظم سرمایہ دار خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ دونوں ہی ایک لڑکی کبریٰ، جو ان کی رشتہ دار بھی ہے، سے محبت کرتے ہیں۔ کبریٰ کاظم سے منسوب کردی جاتی ہے، فاروق نہایت مایوس ہوکر اقدام خودکشی کرتا ہے، لیکن بچا لیا جاتا ہے۔ اس کی خودکشی سے شادی کی تاریخ آگے بڑھ جاتی ہے اور اچانک کاظم غائب ہو جاتا ہے، سبھی اس کو تلاش کرتے ہیں لیکن سال دو سال تک اس کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ آخر کبریٰ اور فاروق کی شادی ہوجاتی ہے۔ شب عروسی کو ان کے کمرے میں ایک شخص قاضی کے لباس میں داخل ہوتا ہے، اور ڈرامائی انداز میں

یہ راز کھلتا ہے کہ وہ قاضی دراصل کاظم ہے، وہ بتاتا ہے کہ جب اس کو یہ احساس ہوا کہ فاروق کبریٰ سے محبت کرتا ہے تو وہ دونوں کو قریب لانے کی نیت سے غائب ہوگیا۔ اب جبکہ دونوں کی شادی ہوگئی تو وہ ظاہر ہوگیا۔

اس افسانے میں کاظم، جو ایک سرمایہ دار ہے، اس میں ایثار و قربانی کا جذبہ ایک خوش گوار حیرت میں ڈالتا ہے۔ ورنہ اگر ترقی پسندوں کی مانیں تو سبھی سرمایہ دار ظالم اور ستم پرور ہوتے ہیں۔ عام طور سے افسانوں میں غریب اور بے بس لوگوں کو ہی قربانیاں دیتے ہوئے دکھایا گیا ہے لیکن قیسی نے اپنے پہلے ہی افسانے میں اپنے کردار کاظم، جو سرمایہ دار ہے، سے ایثار کا پیغام دیا ہے۔

کاظم تعلیم نسواں کا مخالف نہیں ہے لیکن بس اسی حد تک کہ عورت اپنے امور خانہ داری میں ماہر رہے۔ وہ کبریٰ سے کہتا ہے،

> ''میری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ رباعیات عمر خیام، مثنوی مولانا روم، کبریٰ کے امور خانہ داری میں کیا کام آئیں گی۔ میں تعلیم نسواں کا مخالف نہیں ہوں مگر اس قسم کی تعلیم کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا جو بہن کبریٰ حاصل کر رہی ہیں۔''

گنگا کی وادی میں۔ (۱۹۲۸ء) کے کردار

''گنگا کی وادی میں' یہ افسانہ قیسی کے ابتدائی افسانوں میں سے ہے جو ۱۹۲۸ء میں لکھا گیا۔ اور کاٹھیاواڑ ضلع کے منگرول سے نکلنے والے ماہنامے 'زبان' کے جون، ۱۹۲۸ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس دور میں ملک میں پردے کی مخالفت میں آوازیں اٹھنا شروع ہوگئی تھیں بلکہ خواتین کی تعلیم کے لئے بھی جدوجہد جاری تھی۔ اور سجاد حیدر یلدرم بڑے زور وشور سے عورت کی پردے سے آزادی کے موضوع پر کھل کر افسانے لکھ رہے تھے۔

''گنگا کی وادی میں تین نسوانی کردار خاص طور پر پیش کئے گئے ہیں۔ زہرہ، جو خاندانی روایات اور پردے کی پابند ہے۔ نعیمہ اور بھگوتی، جو نئے زمانے کی دلدادہ اور پردہ کی مخالف ہیں اور جدید دور کی نمائندہ ہیں۔ نعیمہ کے والد بھی کسی حد تک نئے خیالات رکھتے ہیں، انھوں نے لاڈ پیار میں اپنی بیٹی نعیمہ کو پوری آزادی دے رکھی ہے، جس نے نعیمہ کو آؤٹ آف کنٹرول کر دیا ہے۔ اب وہ اپنے ہی باپ کو دھمکیاں دینے سے باز نہیں

آتی اوراپنے بڑے بھائی سے محبت کے فلسفے پر بڑی بیبا کی سے گفتگو کرتی ہے۔گھر میں دعوت کا موقع ہے بیٹی باپ سے کہتی ہے کہ آپ نے میرا ڈائننگ ڈریس تیار کیا یا نہیں۔کیا میں عام لباس میں دعوت میں کھانے کی میز پر بیٹھوں گی۔باپ کہتا ہے کہ تیرا اطلس کا پاجامہ اور کامدار دوپٹہ ہے اس کا کیا ہوا،اس پر نعیمہ کہتی ہے کہ کیا دعوت میں ایسا لباس پہنا جاتا ہے،اب مجھے مجبوراً کسی سے عاریتاً لینا پڑے گا۔کچھ مکالمے ذیل میں پیش کئے جارہے ہیں جو باپ بیٹی کے کردار کو واضح کرتے ہیں۔

والد۔ جہاں تک ممکن ہو کھانا اپنی موجودگی میں تیار کرانا۔

نعیمہ۔ آپ بھی کمال کرتے ہیں،میں کھانا پکاؤں گی یا مہمانوں کا استقبال کروں گی۔

والد۔ مگر بہت سے غیر مرد بھی تو آئیں گے

نعیمہ۔ آنے دیجئے۔میں ایک غیر مہذب لیڈی کی طرح سب کا استقبال کروں گی۔

والد۔ میری غیرت تو تقاضا نہیں کرتی.........

نعیمہ۔ (جل کر) جہنم میں گئی آپ کی غیرت۔اچھی غیرت ہے کم بخت۔اگر آپ لوگوں نے ہمارے اخلاقی فرائض کی ادائیگی میں مزاحمت کی تو ہم کو باقاعدہ گورنمنٹ سے اپیل کرنی پڑیگی۔ہم اس کے خلاف سخت صدائے احتجاج بلند کریں گے۔

بڑے میاں نے اپنی سعادت مند قرۃ العین کی تقریر کو ضبط سے سنا اور خون کے گھونٹ پی کر رہ گئے۔''[۱]

(۱۔گنگا کی وادی می۔قیسی رامپوری۔زبان۔منگرول۔جون،۱۹۲۸ء۔۸۷۵۔۸۷۶)

فیشن کے دلدادہ اور مغربی تہذیب سے متاثر ہونے والی لڑکیوں کی ملک میں کمی نہیں تھی۔قیسی رامپوری نے نعیمہ کے کردار سے اسی حقیقت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔اسی خاندان میں نعیمہ کے برعکس ایک کردار اور بھی ہے جو نعیمہ کا بھائی عبید ہے۔نعیمہ جس قدر فیشن کی دلدادہ اور مغرب پرست ہے اسی قدر عبید شریف طنیت اور نیکدل انسان ہے۔وہ محبت یا نسوانی کشش جیسے جذبوں سے بہت دور ہے۔وہ اپنی بہن کی آوارگی اور آزاد خیالی سے بیزار ہے۔نعیمہ اپنے بھائی سے باپ کی شکایت کرتی ہے،

نعیمہ۔ بھائی جان ایک ذراسی بات ہے، میں مہمانوں کا استقبال کرنا چاہتی ہوں اور یہ مجھے روکتے ہیں۔

عبید۔ (باپ سے) آپ اپنی بزرگانہ نصائح کو نعیمہ کے لئے ضائع نہ فرمایئے،اس کے لئے وہ تمام ناکام ثابت ہوں گے۔

باپ کے جانے کے بعد عبید بہن سے کہتا ہے،

عبید۔ مجھے یہ ظاہر کرتے ہوئے دلی رنج ہے کہ تم نے شریر طنیت قیراں (نعیمہ کا بوائے فرینڈ) پر اپنے وقیع نسوانی الطاف کا خاتمہ کر کے اس کو جا بجا تعلّی لینے کا موقع دیدیا۔ میں کیسے باور کرلوں کہ تم اپنی خاندانی خصوصیات بھی ضائع کر چکی ہو۔ کیا تم بتاؤ گی کہ وہ اپنی ایک طرفہ خودغرضانہ محبت کو فسانہ بنا کر عوام میں ظاہر کرتا پھرے۔

نعیمہ۔ (بیباکی سے) آپ کا خیال ایک حد تک درست ہے،مگر میں آپ کے رفع شک کے لئے کہنے کی جرائت کروں گی کہ اس کی محبت کے دونوں پہلو روشن ہیں۔

لیکن جب ایک موقع پر قیراں، نعیمہ کی عزت سے کھیلنے کی کوشش کوتا ہے،اس کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے، تو اس کی آنکھیں کھلتی ہیں اور سوچتی ہے کہ بھائی صحیح کہتا ہے۔ جب قیراں نعیمہ سے دست درازی کر رہا تھا،تبھی،عبید وہاں پہنچ جاتا ہے اور قیراں سے نعیمہ کو بچالیتا ہے۔اور نعیمہ تائب ہوجاتی ہے۔

اس افسانے میں جو نسوانی کردار ہیں وہ سماج کی مختاف ذہنیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔زہرہ، جو اسی افسانے کی ایک کردار ہے اور فیشن پرست نعیمہ اور بھگوتی کی سہیلی ہے، وہ جو کچھ بھی کہتی ہے بہت اہم ہے اور سماج کی بگڑی خواتین کو راہ راست پر لانے کے لئے کافی ہے، وہ کہتی ہے،

> ''دیکھو صاحب، تم صاف صاف کہنے پر مجبور کرتی ہو، میں تمہارے خیالات کی زیادہ مخالف نہیں مگر کہوں گی خدالگتی۔صرف فیشن ایبل، عیش پسند اور مغرب پرست بن کر تم اس مقصد کی تکمیل ہرگز نہیں کرسکتیں جو اقوام یرپ کی گھٹّی میں پڑا ہے۔طرز جدید کی تعلیم کی دلدادہ اس لئے نہ بنو کہ وہ تمہارے وجود میں مغربیت پیدا کر کے تمہارے حال میں انقلاب عظیم پیدا کردے گی۔تھیٹر ہال میں یا بالنگ کلب (ناچ گھر) میں ناچنے سے سوسائٹی کے نام نہاد اصول کی پیروی

کرنے سے تم انڈین لیڈی ضرور کہلاؤ گی مگر حقیقی فلاح نہیں ٹاسکتیں۔ٹرکی اور ایرانی خواتین کی آزادی میں پولیٹکل غرض پنہاں ہے۔مگر تم اپنی کہو،حکومت تمہارے ہاتھ میں نہیں تمہاری بے جاحقوق طلبی واذ زادی کی غائت کیا ہے۔''

زہرہ کی بات سن کر بھگوتی، جومغربیت کی دلدادہ ہے، مذہب کو دھوکا مانتی ہے، کہتی ہے،

''یہ لیکچر تو آپ جا کر کسی چوراہے پر دیجئے،ہم کو تو جناب اپنی تمام مراسم موئے دماغ معلوم دیتے ہیں۔ہندوستانی بے جا پابندیوں کا طلسم ہمارے ہاتھوں ٹوٹنا تھا۔ایک مذہبی فریق کا خوف ہے۔چنانچہ دنیا کی ضرورتوں الجھنوں نے اس کی وقعت کچے دھاگے سے زیادہ نہیں رکھی وہ صرف دھوکے کی ٹٹی ثابت ہوا۔ہم کافی بستۂ دہلیز رہ چکی ہیں۔آؤ مذہبی جامہ اتار کر ایشیا کو بھی رشکِ یورپ بنادیں۔''

یہ ہیں وہ نسوانی کردار جو اس افسانے میں سماج کی مختلف خواتین کے ذہنی ارتقا اور تبدیلی کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔

نعمانی۔

یہ افسانہ ۱۹۳۳ء میں لکھا گیا تھا۔جب ترقی پسند تحریک کا وجود نہیں تھا لیکن قیسی رامپوری نے اشتراکیت کے موضوعات پر لکھنا شروع کر دیا تھا۔اس افسانے کا موضوع اشتراکیت ہے۔اس کا مرکزی کردار ''نعمانی'' ہے۔قیسی رامپوری نے خود اس افسانے کے تعلق سے وضاحت کی تھی کہ،

''نعمانی،۱۹۳۳ء کا افسانہ ہے۔جب کہ اشتراکیت کی چنگاری کے لئے ہندوستان میں گھاس پھوس کی کمی تھی۔اور ہمارے افسانوں میں مزدور و سرمایہ دار کے مابین با قاعدہ کشاکش شروع نہیں ہوئی تھی۔میرا نظریہ کبھی یہ نہیں رہا کہ انسانیت کو ٹکٹیوں میں بانٹ دیا جائے۔میں نے سرمایہ دار کو ذلیل کر کے مزدور کا دشمن نہیں بنایا ہے بلکہ اس کی بھنول کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے،''

یہی نظر قیسی رامپوری نے اس افسانے میں پیش کیا ہے۔نعمانی جو کالج کا ایک طالب علم ہے،خود بہت بڑا

سرمایہ دار ہے،لیکن اس حقیقت کوکوئی نہیں جانتا۔وہ تیس لاکھ روپیہ نقد کی آسامی ہے۔اتنا پیسہ ہونے کے بعد اس کا بہک جانا بازمی تھا،لیکن نعمانی میں ایثار کا جذہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے،وہ یہ خیا تل کرتا ہے کہ تیس لاکھ روپیوں کا میں کیا کروں گا۔میری زندگی کے لئے فقط ایک لاکھ روپیہ ہی کافی ہے۔انتیس لاکھ روپیوں پر حقداروں کا حق ہے۔چونکہ وہ خود ایک طالب علم ہے،اس لئے سب سے پہلے وہ طلباء کی مدد اس طرح کرتا ہے کہ خود سامنے آئے بغیر اخبار میں مقالہ نگاری کا اعلان کراتا ہے جن میں کامیاب ہونے والوں کو بھاری رقم کے انعامات کا اعلان کرتا ہے۔چنانچہ سینکڑوں مقالے اس تک پہنچتے ہیں۔وہ یہ سوچ کر خوش ہوتا ہے کہ چلو میری تجویز کو طلباء نے قبول تو کیا۔اس کے علاوہ وہ ان طلباء کی مدد بھی کرتا ہے جو واقعی حاجت منداور عسرت زدہ ہیں۔

نعمانی ایک مضبوط کردار میں ہمارے سامنے آتا ہے۔اس میں عزم وحوصلہ ہے،انسانی ہمدردی ہے،وہ کسی سے ناجائز فائدہ اٹھانا گناہ سمجھتا ہے۔اس قدر مالدار ہونے کے باوجود وہ غلط راہ کو اختیار نہیں کرتا۔یہاں تک کہ عیسائی لڑکی لوسیا،جو اس سو پہلی ہی ملاقات میں اپنی محبت کا یقین دلاتی ہے،نعمانی یہ کہہ کر دامن بچالیتا ہے کہ وہ بالکل مفلوک الحال ہے۔نعمانی دل کا بھی صاف وہے،جو کہتا ہے صاف لفظوں میں ادا کرتا ہے دل میں کوئی چھل کپٹ نہیں ررکھتا۔وہ اپنے سینے میں ایک دردمند دل رکھتا ہے۔۔وہ تنہائی پسند ہے اس دوستوں میں صرف ایک قدیر ہے جو بعد میں اس کی سرمایہ داری کے راز سے واقف ہو جاتا ہے۔ایک دن وہ اپنے دوست سے کہتا ہے،

> ''کسی شے میں کیڑے نکالنا جانتا ہی نہیں ہاں لیکن ذہنیت عامّہ کی کورانہ تقلید کرنے کا عادی نہیں۔نہ میرا ضمیر اس کی اجازت دیتا ہے۔واقعات،اپنے صحیح معنی میں نہ سمجھے جانے کی شکایت لے کر میرے پاس آتے ہیں،میرے پاس ہی کیا وہ سب کے پاس اسی طرح جاتے ہیں۔لیکن تم لوگ ان کوٹال دیا کرتے ہواور میں ان کی شنوائی کرتا ہوں۔''

نعمانی کا عجیب وغریب کیریکٹر ہے،کالج کے طلباء اس کو خشک،مے مہر،مغروراور بے حس انسان سمجھتے ہیں۔لیکن وہ دراصل حسّاس،رقیق القلب،دردآشنا،کم سخن،اور شمیلا سا انسان تھا۔وہ بظاہر ایک خاموش مفکر نظر

آتا تھا لیکن اس کے دل و دماغ میں کئی طرح کے طوفان امنڈ تے تھے، جو اس کو مساوات کی راہ پر لے جاتے تھے۔ وہ کسی کو کبھی تکیف میں نہیں دیکھ سکتا تھا۔ اور نہ اپنی امارت دکھانے کا شوقین تھا،۔ اس کے سگے چچا احسان صاحب بھی اس کی دولت مندی سے واقف نہیں ہیں۔

ایک دن نعمانی اپنے دوست نعمانی، قدیر سے اپنا عندیہ ظاہر کرتے ہوئے کہتا ہے،

''مجھے اس رقم خطیر کی کیا ضرورت ہے؟ میں ایک لاکھ روپئے سے اپنی حیات کے دن بہ آسانی بسر کر سکتا ہوں۔ تمام رقم پر مارِ دفینہ بن کر بیٹھنے سے کیا فائدہ۔ کیوں نہ اس کو مستحقین پر صرف کردوں!۔ کیوں نہ اس روپیہ کو رفاعی کاموں کے لئے وقف کردوں۔ انتیس لاکھ روپیہ سے اگر وسیع ہندوستان کے ایک کنج تاریک میں بھی اخوت وایثار اور کارکردگی کی لہر دوڑ جائے، اگر ایک قلیل جماعت کا تعطل بھی رفع ہوجائے تو میں سمجھوں گا کہ ابا کی کمائی ان کی نجات اخروی کے کام آئی۔''

یہ سن کر قدیر (جو کسی حد تک صحافت سے بھی جڑا ہے) نعمانی کی یہ تمام روداد اور اس کے خیالات ایک مشہور اخبار میں تفصیل سے شائع کروا دیتا ہے۔ اس حقیقت کے ظاہر ہوتے ہی ملک بھر میں ایک تہلکہ مچ گیا،

''دولت کے وہ جوالہ مکھی پربت جو مدتوں سے عالم جمود میں پڑے ہوئے تھے، اس ایک قربانی سے، اس سنہری آگ سے مشتعل ہوکر نقرئی مادّہ اگلنے لگے۔ صنعت کی راہیں کھل گئیں۔ تجارت سے لوگوں کو شغف ہونا شروع ہوگیا۔ انسان آپس میں ایک دوسرے کو بھائی بھائی سمجھنے لگے۔ اخوت ومحبت کے دروازے کھل گئے۔ لیکن وہ نخودِ واحد، وہ بارش کا پہلا قطرہ، وہ سحابِ فیض اب بھی کالج کی چہار دیواری میں بیٹھا ہوا ہزاروں امیدوں کی کھیتیوں کی آبیاری کر رہا تھا۔''

نعمانی کی یہ پہل ملک بھر کے سرمایہ داروں کے لئے ایک مثال ہے۔ اگر یہ سوچ عام سرمایہ داروں میں پیدا ہوجائے تو کوئی شک نہیں کہ امیری اور غریبی کا فرق بڑی حد تک مٹایا جا سکتا ہے۔ بلا شبہ یہ افسانہ قیسی رامپوری

کے مثالی افسانوں میں سے ایک ہے۔انھوں نے سرمایہ دار سے ہمدردی رکھتے ہوئے اس کے اندر نادار لوگوں کے لئے ہمدردی اور ایثار کا جذبہ جگانے کی کوشش کی ہے۔

جب بنیاد کمزور ہو۔(۱۹۴۲ء) کے کردار

انسان کے مضبوط کردار پر عورت کس طرح حاوی ہوتی ہے،شیطانی ہوس کس طرح اس کے پاکیزہ کردار کو پل بھر میں ریزہ ریزہ کر دیتی ہے،اس حقیقت کو''جب بنیاد کمزور ہو''میں بیان کیا گیا ہے۔تقویٰ کا دکھاوا کرنا اور اس پر عمل کرنا دو متضاد چیزیں ہیں۔عورت کی وجہ سے تقویٰ کس طرح پامال ہوتا ہے،عورت وہ شے ہے جس نے ارسطو جیسے عظیم فلاسفر کو گھٹنوں کے بل چلنے پر مجبور کر دیا تھا۔

اس افسانے میں ایک مولوی صفت شخص کا کردار پیش کیا گیا ہے جس کا نام جمیل ہے،بالکل جوانی کا عالم ہے،اس کردار کو قیسی رامپوری نے افسانے کے شروع میں ان الفاظ میں متعارف کرایا ہے۔ملاحظہ کیجئے،

> ''رحم کی طرح بزدل،مروّت کی مانند کمزور،اور مصیبت کے آنسوؤں کی طرح راستباز تھے مولوی صاحب۔کہنے کو تو گریجوگیٹ تھے مگر شروع ہی سے الٰہیات کی بھاری سل کے نیچے دبے رہنے سے ان کا چال چلن بہت ہی زیادہ محتاط و''ہمہ گریز''قسم کا ہو گیا تھا۔سگریٹ؟توبہ!خوش فعلیاں؟استغفر اللہ!نظر بازی؟معاذ اللہ!عورت؟اجی!اللہ اللہ!چھ فٹ کا قد،پچیس سال کی عمر اور منّی سی ڈاڑھی کے درمیان صرف ایک عمر کے کچے پاسبانوں سے خوف تھا کہ وہ دھوکا کھا جائیں تو کھا جائیں ورنہ ویسے ہر پستی سے مقابلہ کرنے کو ان کے پاس بلند قد تھا اور اشرارِ جہاں کے خلاف منّی سی پاکیزہ ڈاڑھی۔''

مولوی صاحب سرکاری ملازم کی حیثیت سے سلیم پور کے ایک مڈل اسکول کے ہیڈ ماسٹر بن کر سلیم پور آئے ہیں،مگر ان کے رہنے کی جگہ نہیں ملتی۔آخر ایک شخص مجید(جو دراصل ایک ٹھگ اور قاتل ہے)انھیں اپنے گھر لیجاتا ہے،اور ایک خستہ حال کمرہ ان کے حوالے کر دیتا ہے۔وہ اسے تھوڑے وقت میں رہنے کے لائق بنا لیتے ہیں۔مالک مکان کی لڑکی رشیدہ ان کے لئے کھانا لے کر آتی ہے،اسے دیکھ کر مولوی صاحب کے تقویٰ میں

تھرتھراہٹ پیدا ہو جاتی ہے، رشیدہ بھی ان کو ایک نظر میں پہچان لیتی ہے کہ یہ کمزور تقویٰ کا آدمی ہے۔کھانے کے بعد مولوی صاحب سونے کی کوشش کرتے ہیں مگر نزلے کی شدت اور چھینکیں ان کو سونے نہیں دیتیں۔رشیدہ پھر آتی ہے، اور ہمدردی کا اظہار کرتی ہے۔ایک بار پھر مولوی صاحب کی طبیعت میں ہیجان بر پا ہو جاتا ہے۔رشیدہ ایک جھلک دکھا کر پھر چلی جاتی ہے۔تین بجے رات کو رشیدہ پھر آتی ہے اور کہتی ہے کہ آپ کو دوا کی فوری ضرورت ہے آپ میرے ساتھ چل کر دوا پی لیجئے۔ذرا شش و پنج کے بعد مولوی صاحب اس کے ساتھ چلے جاتے ہیں۔رشیدہ ایک دور افتادہ تاریک کمرے میں ان کو لاتی ہے جہاں موم بتی جلانے کی کوشش میں مولوی صاحب کا ہاتھ اس کے جسم سے مس ہو جاتا ہے اور ان کے جسم میں بجلیاں دوڑنے لگتی ہیں۔رشیدہ شراب کی بوتل ان کی طرف بڑھاتی ہے اور کہتی ہے اس کو پی لو نزلہ رفع ہو جائے گا۔شراب دیکھ کر مولوی صاحب حیران رہ جاتے ہیں، اب ان کی کمزوری کھل کر ظاہر ہوتی ہے۔اس افسانے کے دو مرکزی کردار مولوی صاحب اور رشیدہ پر روشنی ڈالنے سے قبل ذیل کے مکالمے پیش کرنا چاہوں گا، ان کے بغیر دونوں کرداروں کو واضح نہیں کیا جا سکے گا۔ذیل کے مکالمہ ان کی کیفیت کو بہ آسانی ظاہر کرتے ہیں، وہ رشیدہ سے کہتے ہیں،

''نہیں رشیدہ، میں اس کو نہیں پی سکتا، مجھے معاف کر دو۔اگر چہ تمہارے ہاتھوں سے کوئی چیز لینے میں مجھے مسرت حاصل ہوتی ہے مگر میں مجبور ہوں۔''(جب کہ شراب دیکھ کر ان کو چراغ پا ہو جانا چاہئے تھا۔)

''کیا مجبور ہیں آپ؟۔''

''تم نہیں سمجھ سکتیں، اس کی عادت بڑی تباہ کن ہے۔''

''خیر آپ کی مرضی۔اچھا تو اب واپس چلئے۔''

''ایسی کیا جلدی ہے۔کیا ہم یہاں بیٹھ نہیں سکتے۔''

(مولوی صاحب کے سر پر رشیدہ سوار ہو چکی تھی)

''نہیں مولوی صاحب، یہ بڑی خطرناک جگہ ہے۔یہاں انسانوں کے گلے تو نہیں کاٹے جاتے

مگر کہیں اور جگہ ان کو قتل کر کے ان کا مال یہاں بیٹھ کر تقسیم کیا جاتا ہے۔ یہاں بیٹھ کر حکام کو بھاری رشوتیں دی جاتی ہیں۔اور خوب شراب لنڈھائی جاتی ہے۔''

''اور اس گندے کمرے کی چابی تمہارے پاس رہتی ہے۔!''

''جی۔ کیوں کہ میں اس مظالم گاہ کی نگراں ہوں۔آپ حیرت سے کیوں گھور رہے ہیں۔ایک ہندوستانی دیہاتی لڑکی کے اس قسم کے اعمال دیکھ کر متعجب نہ ہوں۔لوٹ مار،قتل و غارت گری کرنے والے،میرے والد، چچا، ماموں وغیرہ ہی ہیں۔ مجھے شروع ہی سے اس ماحول سے مانوس کیا گیا ہے۔آپ اس فضا کے تصور سے گھبراتے ہیں۔ میں اس کے برعکس اس میں بے حد دلچسپی لیتی ہوں۔ کہئے،اب آپ مجھ سے کس قدر نفرت کرتے ہیں۔''

''نفرت!۔تم سے؟ نہیں۔لیکن تم نے اپنا یہ خطرناک راز مجھ سے کیوں کہہ دیا۔اگر میں ابھی جا کر پولس کو اطلاع دیدوں۔''

''آپ میں اتنا دم کہاں۔آپ اپنی اس قدر معصومیت و سادگی کے باوجود مجھے چاہنے لگے ہیں۔اس لئے مجھے یقین ہو گیا تھا کہ آپ کو بھی اپنی ہی جماعت کا ایک فرد سمجھ لینے میں مضائقہ نہیں۔''

''رشیدہ تم میرے ساتھ انصاف نہیں کر رہیں۔''

''کیا آپ مجھے نہیں چاہتے مولوی صاحب۔''(رشیدہ نے جال پھینکا)

''بے حد،رشیدہ۔''

''تو پھر آپ قدرتاً گناہ پسند ہوئے۔اگر آپ جرم سے نفور نہیں ہیں تو اس کے یہ معنی ہیں کہ آپ کے اندر بھی مجرمانہ صلاحیت ہے۔''

''رشیدہ، میں تمہیں دل و جان سے چاہتا ہوں۔مگر میں اپنے اصول نہیں توڑ سکتا۔ میں صبح ہی اپنی نوکری کو لات مار کر تمہارے قصبہ سے رخصت ہوتا ہوں۔ پھر اس وقت آؤں گا جب تم اپنی اصلاح کر چکی ہوگی۔اور تمہارے یہ لٹیرے رشتے دار مر چکے ہوں گے۔''

''اس وقت آ کر کیا کیجئے گا،میری شادی چند ماہ بعد میرے ماموں زاد بھائی سے ہوچکی ہوگی۔ جواس جماعت میں سب سے زیادہ جیوٹ ہے۔''

''بزدل تو میں بھی نہیں ہو رشیدہ۔کیا رشیدہ تم مجھے مطلق پسند نہیں کرتیں۔''

بہت پسند کرتی ہوں۔مگر آپ مجھے اپنے قریب کب آنے دیتے ہیں''

''اچھا تو کچھ تم کھسکو، کچھ میں کھسکوں''

''یوں تو ٹکر ہو جائے گی آپ دوڑ کر مجھ سے لپٹ جایئے۔''

''اگر میں تمہیں لپٹا لوں تو کیا تمہارے اس گندے حصار کو بھی توڑ ڈالنے میں کامیاب ہو جاؤں گا۔''

''نہیں اس کے برعکس آپ کو بھی اس حصار میں محصور ہونا پڑے گا۔''

''یہ مشکل ہے رشیدہ۔''

''دیکھئے،میری طرف بڑھنے میں آپ کے ٹخنے کیچڑ میں آلودہ ہو گئے ہیں''

''اف، میں کیا کروں''

واپسی کے لئے موم بتی بجھا دی گئی،اندھیرے میں رشیدہ کا گداز جسم مولوی صاحب سے ٹکرا جاتا ہے اور فطری قوانین کی معصیت کو جوش آجاتا ہے۔جو مسئلہ اتنی دیر سے چل رہے بحث ومباحثہ سے حل نہیں ہو رہا تھا وہ ایک پل میں طے ہو گیا۔کمزور کردار، گناہ کی دعوت قبول کر بیٹھا۔صبح ہو چکی تھی چاروں طرف نور پھیل رہا تھا لیکن اس کمرے میں ابھی تک اندھیرا ہی تھا۔

قیسی رامپوری نے ایک ریا کار انسان اور کمزور تقویٰ والے کردار کو مولوی صاحب کی شکل میں پیش یا ہے، رشیدہ سے ان کے جو مکالمے ہوئے ان سے صاف ظاہر ہے کہ وہ صرف زبانی جنگ کر رہے تھے ورنہ رشیدہ کی موجودگی ان کے دل میں لڈّو پھوڑ رہی تھی۔دوسری طرف رشیدہ ایک دیہاتی لڑکی کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے، جو معصوم ہوتے ہوئے بھی قتل وغارکرنے والے ایک گینگ کی رکن ہے۔وہ یہ بھی جانتی ہے کہ ایک آدمی کو کس طرح کمزور کیا جا سکتا ہے۔اس کا یہ جملہ مولوی صاحب کو کھلی ترغیب و دعوت دیتا ہے کہ ''اس وقت آ کر کیا

کیجئے گا، میری شادی چند ماہ بعد میرے ماموں زاد بھائی سے ہوچکی ہوگی۔‘‘یعنی صاف طور پر اشارہ دیا جا رہا ہے کہ موقع سے فائدہ اٹھاؤ ورنہ ہاتھ ملتے رہ جاؤ گے۔رشیدہ اپنے کام میں اس قدر ماہر ہے کہ وہ پہلی ملاقات میں ہی مولوی صاحب کو پہچان لیتی ہے کہ یہ ایک دکھاوا کرنے والا ریا کار شخص ہے۔جس وقت رشیدہ شراب کی بوتل مولوی صاحب کو پیش کرتی ہے،اس وقت ان کو چراغ پا ہوجانا چاہئے تھا لیکن وہ نرم الفاظ میں کہتے ہیں کہ تمہارے ہاتھوں سے کوئی چیز لینا میرے لئے باعث مسرت ہوگی۔

رشیدہ اور مولوی صاحب،دونوں کردار انسانی سماج کے دو جیتے جاگتے کردار ہیں جو عام طور پر ہمیں نظر آجاتے ہیں۔

کلیم۔

کارزارحیات (۱۹۳۴ء) کا مرکزی کردار ہے۔کلیم نے اپنی زندگی کے بارہ بیش قیمتی سال بہتر مستقبل کی امید میں تعلیم حاصل کرنے میں صرف کردئے۔اس نے سوچا تھا کہ اگر کوئی عمدہ نوکری نہ ملی تب بھی زندگی گزارنے کے لئے ایک چھوٹے موٹے کلرک کی نوکری تو آسانی سے مل ہی جائے گی۔لیکن بارہ قیمتی سال اور روپیہ خرچ کرنے کے بعد اب وہ بڑی فراخدلی سے دردر کی ٹھوکریں کھا رہا تھا۔

اس کردار کو قیسی رامپوری نے ایک نہایت بدنصیب یا جسے بعض الفاظ میں منحوس بھی کہا جا سکتا ہے، کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔جس نے سوائے رسوائی،اورناکامی کے اپنی زندگی میں کچھ نہیں دیکھا۔یہاں تک کہ اس ایم،اے،پاس نوجوان کو ایک طوائف کے کوٹھے پر دلال کی نوکری بھی نہیں ملی۔اس قدر مایوسی اور ناکامی کے بعد انسان کے ذہن کی کیا حالت ہوتی ہے،اس کیفیت کو قیسی رامپوری نے کردار کے منھ سے ہی کہلوایا ہے،کلیم اپنے دوست زاہد کو لکھتا ہے،

> ’’عزیز دوست!اگر دنیا میں مقدّر کا کوئی وجود ہے،تو میں بہت سرعت کے ساتھ اس کی جانب چلا جا رہا ہوں۔میں بہت تیزی سے اس سرحد میں داخل ہورہا ہوں جہاں قضا وقدر انسان کو کشاں کشاں لے جایا کرتے ہیں۔....میں برگشتۂ تقدیر اپنے مقدر کی وجہ پامال و نامراد

ہوں۔لیکن اپنے اس تعقل مآب دماغ کا کیا کروں جو سطحیات کے سوسیدہ پردوں میں مجھے الجھا
ہوا دیکھنا پسند نہیں کرتا۔جو مجھے ہمیشہ بلند خیالی،تعمق نظری،اور ژرف نگاہی کی پریشان کن
رفعتوں میں لئے پھرتا ہے۔آہ! میں سوچتے سوچتے تھک گیا۔میرے قویٰ مضمحل ہو گئے۔میرا
ہر عضو ضعیف ہوتا جارہا ہے۔مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک دماغ،ہاں صرف دماغ میں تمام
اعضاء کی روح کھنچ کر آ گئی ہے۔کیوں کہ اس میں مجھے مطلق ضعف محسوس نہیں ہوتا۔وہ رات
دن کے چوبیس گھنٹے تک خون کا ایک متلاطم چشمہ خیالات کا ایک متموج دریا بنا رہتا ہے۔اس
قدر پست حالت میں یہ خودستائی کچھ زیب نہیں دیتی ہے لیکن خودستائی اگر جائز طور پر کی جائے
تو اکثر بلندی کی طرف انسان کو لے جاتی ہے۔مگر بلندی! اور وہ بھی میرے لئے! میں تو آجکل
بہت پست ہو رہا ہوں اور جب سے مجھے اپنی پستی کا احساس ہوا ہے اس وقت سے میں آئندہ
بلندی کی جانب سے بھی مایوس ہو چلا ہوں۔"

مندرجہ بالا اقتباس سے ایک ناکام انسان کی دلی کیفیات،اس کے جذبلات وخیالات کا بہ آسانی اندازہ
لگایا جاسکتا ہے،لیکن ساتھ ہی اس تحریر میں ایک بہت اہم بات کی جانب اشارہ کیا گیا ہے کہ کلیم،لاکھ بدقسمت اور
ناکام سہی،لیکن اس کا دماغ ان پریشانفیوں کے باوجود سوچنے اور سمجھنے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے،وہ دماغ ابھی
بھی اس کو ہمت نہ ہارنے اور بلندی کی جانب سے مایوس نہ ہونے کی تلقین کر رہا ہے۔اس تحریر میں قیسی کے بہت
عمدہ الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے،جیسے،پریشان کن رفعتوں،سطحیات کے بوسیدہ پردوں،وغیرہ۔کردار کے تعلق سے
ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں،

"اس طلسم کو توڑ کیوں نہیں پھینکتے۔حیران ہو کر میرے ہزیانی فقروں کو نہ پڑھو،ہاں توڑ ڈالو اس
طلسم کو! طلسمِ مقدر کو۔تقدیر،اگر کوئی فی الحقیقت کوئی چیز ہوتی تو وہ میرے آہنی ارادوں
،میرے خاراصفت منصوبوں اور میری فولاد آسا قوتِ ارادی کے مقابلے میں اب تک پانی کی
طرح بہہ گئی ہوتی۔تقدیر! تقدیر! کس قدر لغو ڈھکوسلا ہے،یہ تقدیر نہیں ہے۔یہ مقسوم نہیں

ہے۔ جواس ہنگامہ حیات میں ہم کو فتح وشکست سے دوچار کرے۔''

اتنی ناکامیوں کے بعد انسان میں بلند ہمتی کا قائم رہنا سب سے بڑی کامیابی ہوتی ہے۔کلیم کی اصل کامیابی دراصل اس کی یہی ہمت تھی۔اسی کے سبب آگے چل کر کلیم ایک کامیاب بزنس مین بن جاتا ہے،اپنے دوست کو کلیم لکھتا ہے،

''ہم کارخانے سے دھکے کھا کر نکلنے کے بعد بہت دنوں تک ادھر ادھر خاک چھانتے پھرے۔اگر انسان ہر سمت سے خال الذہن ہوکر اپنے کو ایک ایسی سطح تک بلند کرنے میں کامیاب ہو جائے جہاں احساسِ پستی معدوم ہو جائے تو اس کے اندر کئی قوتیں پیدا ہوسکتی ہیں۔میں پست سہی،نکمّا سہی،معطّل سہی،لیکن ڈھیٹ اتنا ہوگیا ہوں کہ اب پامالیوں کو خاطر میں نہیں لاتا۔میں اب رنج وغم سے اکتانے کے عوض گردابِ بلا میں کود جایا کرتا ہوں۔اور پھر حوادث وآلام کی چٹکیوں سے اس طرح لطف لیتا ہوں جس طرح ایک ہاتھی کسی گڑھے میں چھوٹی چھوٹی مچھلیوں سے کاٹے جانے میں لطف لیتا ہے۔لیکن اتنا بڑا جثہ پیدا کرنے کے لئے اور اپنے کو اس قدر سن بنانے کے لئے بڑی ریاضت کی ضرورت ہے۔''

اس اقتباس کو پڑھ کر بے ساختہ مرزا غالب کے دو الگ الگ مصرعے ذہن میں آتے ہیں،

۱۔ مشکلیں مجھ پر پڑی اتنی کہ آساں ہوگئیں

۲۔ درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

یہ اقتباس ایک ایسے شخص کے کردار کو اور اس کی شخصیت کو واضح کرنے کے لئے کافی ہے جو ایسے مصائب سے گزرا ہو۔یہ جملہ ''میں اب رنج وغم سے اکتانے کے عوض گردابِ بلا میں کود جایا کرتا ہوں'' انسان کے ہمت و استقلال کی پہچان ہے۔اس افسانے سے سب سے بڑا پیغام ہمیں یہ ہی ملتا ہے کہ انسان کی اصل دولت اس کی ہمت اور اعلیٰ خیالات ہیں اور یہ کہ مایوسی و نامرادی گناہ ہے۔

کردار کے خاکے۔

خاکہ نگاری کی یہ خوبی ہے کہ بغیر مزاح اور ظرافت کے یہ مکمل نہیں ہوتا۔ یہ چیز خاکہ نگاری کے لئے لازمی جز کی حیثیت رکھتی ہے۔خاکہ نگاری اردو ادب کی ایک مقبول صنف بن گئی ہے۔ بیشتر خاکے مشہور اور قابل ذکر شخصیات پر لکھے جاتے رہے ہیں۔اس صنف کو صحیح سمت و رفتار بیسویں صدی میں ملی، جب مرزا فرحت بیگ، کی کئی تخلیقات منظر عام پر آئیں۔

انگریزی میں خاکہ ''اسکیچ'' کہلاتا ہے۔لفظی مفہوم میں کسی موضوع کے ابتدائی نقوش کو خاکہ کہا جاتا ہے۔لیکن ادب اور فن میں یہ اصطلاح مختلف مفہوم رکھتی ہے۔مصوری میں بھی خاکہ کی اصطلاع مستعمل ہے۔مصور اگر کسی کی پوری تصویر بناتا ہے تو اسے پورٹریٹ کہا جاتا ہے اور اگر اس کے برعکس آڑی ترچھی لکیروں کی مدد سے ایک شخص کے خدوخال ابھارتا ہے تو اسے بھی اسکیچ کہا جاتا ہے۔ادب میں یہی فرق سوانح نگاری اور خاکہ نگاری میں پایا جاتا ہے۔خاکہ نگاری میں کسی شخص کی زندگی اور اس کے کردار کی جھلکیاں پیش کی جاتی ہیں۔لفظ 'خاکہ' کو کچھ لوگ 'قلمی تصویر یا مرقع' بھی کہتے ہیں۔نثار احمد فاروقی خاکہ کو کسی شخص کا معروضی مطالعہ کہتے ہیں۔اس کی تعریف بیان کرتے ہوئے محمد حسین لکھتے ہیں،

> ''نوک قلم کی تصویر کشی خاکہ نگاری ہے، یہ قلمی تصویر یا مرقع سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔خاکہ ایسی تصویر ہے جو کسی بت تراش یا مصور یا فوٹو گرافر کا عمل نہیں۔اس تصویر کا خالق قلم کار ہوتا ہے۔خاکہ کسی فرد واحد کی گم سم تصویر نہیں، یہ ہنستی بولتی تصویر ہے جو ہمارے احساسات کو بر انگیخت کرنے کی قوت رکھتی ہے۔''۲

(۲۔اردو ادب میں خاکہ نگاری۔ڈاکٹر صابرہ سعید۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۲۰۱۳ء۔ص،۶۰)

اردو کے مشہور خاکہ نگاروں میں مرزا فرحت اللہ بیگ،مولوی عبدالحق،رشید احمد صدیقی،آغا حیدر حسن دہلوی،عصمت چغتائی،شوکت تھانوی،محمد شفیع،مجید لاہوری وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

قیسی رامپوری نے جہاں اپنی تحریر میں جدت پیدا کی وہیں اپنے کرداروں کے خاکے بھی کھینچے ہیں،اس

میں بھی ان کی مزاح نگاری اور دلکش اسلوب جھلکتا ہے۔ ذیا میں ان کے قلم سے کھینچے گئے کچھ ایسے خاکے پیش کئے جارہے ہیں جن سے کردار کی پوری شخصیت ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

افسانہ ''ردِّعمل'' میں پروفیسر گھوش کی شخصیت اس خاکے سے ابھرتی ہے،

''پروفیسر گھوش تھا تو ایک بوڑھا آدمی۔ مگر بعض اوقات اُس کی طباعی زندہ دلی جودت برنائی پر بھی فوق لے جاتی تھی۔ ہم کو کسی پروفیسر کے گھنٹہ میں خوش گپیوں کا اتنا موقع نہیں ملتا تھا۔ جتنا ان کے صرف ایک گھنٹہ میں مل جایا کرتا تھا۔ آتے ہی اُنہوں نے کتاب بند کی۔ پلیٹ فارم پر کھڑے ہوئے اور تمام مقامی خبریں سناڈالیں۔ وہ اسباب سے بحث کرنے والے اُن لوگوں میں سے تھے جو اپنی فتح رکھنے کے لیے استدلال کو اس حد تک پہنچا دینے کے عادی ہوتے ہیں۔ جہاں دلائل دلائل نہیں رہتے بلکہ اُن کی ذاتی ملکیت بن جاتے ہیں۔ جس بات پر وہ اڑ جاتے تھے اس پر سے ہٹانے کو ڈیماسٹھینس کے دلائل بھی بیکار تھے۔ منجملہ ان کی دیگر عادتوں کے ان کے اندر میں نے ایک بات یہ دیکھی کہ وہ پدرانہ شفقت، بزرگانہ اکرام اور مخلصانہ الطاف کو اپنے کسی اصول کو صدمہ پہنچنے سے بچانے کے لیے اکثر بے دریغ قربان کر ڈالا کرتے تھے۔ اس کی وجہ زیادہ تر یہی سمجھ میں آتی ہے کہ وہ دنیا میں بالکل تنہا تھے۔ صرف ایک لڑکی تھی اور عجب نہیں وہ بھی اُن کی پدرانہ شفقت سے محروم ہو۔ وقت کے بڑے پابند تھے۔ بحیثیت مجموعی کچھ بڑے آدمی نہ تھے ان کے جملے کلاس میں بالعموم اس طرح شروع ہوا کرتے تھے۔ ام، (ہم تم سے بولا کل خواہ انہوں کل کچھ کہا ہی نہ ہو) ہم لوگ چیختے کہ للہ آپ اس بچاری اُردو پر تو رحم ہی کیجئے۔ انگریزی میں بھی کچھ فرمایئے ۔ مگر وہ تھے اُردو بولنے کے شائق ''بنگالیت'' کی زد سے جہاں تک الفاظ بچتے ہم خوش نصیب تھے کہ سمجھ جایا کرتے تھے۔ ورنہ پھر تمام لکچر انگریزی میں دہرانے کی درخواست کرنی پڑتی تھی ان کو اُردو پڑھانے کا فخر مجھے حاصل تھا اور میں نے ان کو اجازت دے رکھی تھی کہ جس قدر ممکن ہو وہ

بولیں اُردو ہی مگر جب اس ''نوآموز عالم'' نے کلاس میں بھی گذشتہ چھ ماہ سے سیکھی ہوئی زبان میں دادفصاحت دینی شروع کی تو مجھے اپنا دیا ہوا لائسنس ضبط کرنا پڑا۔[۳]

(۳۔ردِّعمل۔قیسی رامپوری۔ نیرنگ خیال۔جنوری ۱۹۴۱ء۔لاہور)

حواشی۔باب پنجم

(۱۔گنگا کی وادی می۔قیسی رامپوری۔زبان۔منگرول۔جون،۱۹۲۸ء۔۸۷۵۔۸۷۶)

(۲۔اردوادب میں خاکہ نگاری۔ڈاکٹر صابرہ سعید۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۲۰۱۳ء۔ص،۶۰)

(۳۔ردِّعمل۔قیسی رامپوری۔ نیرنگ خیال۔جنوری۱۹۴۱ء۔لاہور)

قیسی رام پوری کی افسانہ نگاری کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ

فہرست ابواب

تمہید

اردو نثر کی ترویج وترقی میں سرزمین راجستھان کا بھی اہم کردار رہا ہے۔اس سرزمین پر ایسے نثر نگار ہوئے جنھوں نے اپنی تحریر سے نہ صرف ادب میں مقام حاصل کیا بلکہ اردو نثر کو روانی اور مقبولیت عطا کی۔سرزمین راجستھان اپنے آپ میں پارس کا اثر رکھتی ہے، کہ جس ادیب کو چھولیا اس نے ادبی دنیا میں شہرت حاصل کی۔مقامی ادباء کے علاوہ بیرونِ صوبہ سے آنے والے ادباء کو بھی اس زمین نے سونا بنا دیا۔ایسے لوگوں کی فہرست بہت طویل ہے، جیسے، قیسی رام پوری، مولانا معشوق حسین اطہر ہاپوڑی، عظیم بیگ چغتائی، محمود الحسن بہار کوٹی، شاکر حسین نقوی، رمزی اٹاوی، وغیرہ۔

اول الذکر قیسی رام پوری، بیسویں صدی کے نصف اول کے مشہور ترین افسانہ نگار تھے۔انھوں نے راجستھان کے شہر اجمیر میں قیام پذیر رہتے ہوئے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا کی اور درجنوں افسانے لکھے۔۱۹۲۴ء میں وہ اجمیر آئے تھے اور یہیں پر مزید تعلیم حاصل کی تھی۔اجمیر سے ہی ۱۹۲۷ء سے انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا تھا۔ان کا پہلا افسانہ ''ایثار مجسم'' اجمیر سے نکلنے والے ماہنامہ ''کیف'' میں شائع ہوا تھا۔اس کے بعد انھوں نے کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا،۔۱۹۲۷ء سے ۱۹۴۴ء تک (دوران قیام اجمیر) انھوں نے کم وبیش سو افسانے تحریر کئے۔۱۹۴۶ء میں وہ دہلی چلے گئے، اور پھر تقسیم ملک کے بعد کراچی منتقل ہو گئے۔

اجمیر کے قیام کے دوران ان کے افسانوں کے تین مجموعے شائع ہوئے تھے۔پہلا مجموعہ ''کیفستان'' ۱۹۳۳ء میں دہلی سے شائع ہوا۔اور بقیہ دو مجموعے ''ضربیں'' اور ''غبار'' حیدر آباد دکن میں حیدر آباد سے ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئے۔

قیسی رامپوری جن کا اصل نام حامد الدین خلیل الزماں تھا، رام پور سے تعلق رکھتے تھے۔تلاش معاش میں

۱۹۲۴ء میں اجمیر آئے تھے،اور یہاں پر بیس سال کا لمبا عرصہ گزارا تھا۔افسوس کی بات ہے کہ آزادی سے قبل کے اس مشہور افسانہ نگار کو ہمارے ناقدین نے یکسر بھلا دیا۔اپنی ناقدانہ تحریروں رکتابوں میں کبھی قیسی رامپوری کو جگہ دینے کی کوشش نہیں کی۔معدودِ چند حضرات ہیں جنھوں نے قیسی کی افسانہ نگاری کے تعلق سے خامہ فرسائی کی ہے، جیسے سید وقار عظیم،علی عباس حسینی وغیرہ۔بعض ناقدین کی بے توجہی کا نتیجہ ہے کہ آج تک اردو کے افسانوی ادب میں قیسی کو آج تک وہ مقام ومرتبہ نہیں مل پایا جس کے وہ حقدار تھے۔

راجستھان اور بیرونِ راجستھان ناقدین کا یہی طریقہ رہا۔اگر صرف راجستھان کی بات کریں تو سب سے زیادہ ظلم اہل راجستھان نے ہی کیا ہے۔سنہ ۲۰۰۹ء میں ڈاکٹر قمر جہاں کی ایک کتاب بعنوان ''راجستھان میں اردو نثر کی ایک صدی'' منظر عام پر آئی۔یہ ان کا تحقیقی مقالہ ہے، جسے کتاب کی شکل میں شائع کیا۔اس میں قیسی رام پوری کو سرے سے نظر انداز کیا گیا۔پوری کتاب میں کہیں بھی قیسی کا نام تک نہیں آیا۔صرف قیسی ہی نہیں بلکہ اور بھی کئی ایسے نثر نگاروں کو نظر انداز کیا گیا جو قیسی کے ہم عصر تھے۔ایک طرف تو ہم ''راجستھان میں اردو نثر کی ایک صدی'' کی بات کر رہے ہیں اور دوسری طرف اُن اہم نثر نگاروں کو قطعی طور پر نظر انداز کر رہے ہیں جنھوں نے راجستھان میں اردو نثر کی ترقی میں صحیح معنوں میں نمایاں کردار ادا کیا تھا۔اس لاپرواہی سے تحقیق کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ایک مرتبہ انور سدید نے لکھا تھا،

> ''قیسی صاحب کو جاننے والے بیشتر لوگ اس دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں،اور اب وہ ایک ایسا موضوع ہیں جس پر ادب کے کسی سنجیدہ طالب علم کو تحقیق کرنی چاہئے۔اردو کے ایک مقبول اور ہر دل عزیز ناول نگار وافسانہ نگار قیسی رامپوری کو ہمارے عہد کے نقادوں نے یکسر بھلا دیا ہے اور ان کا نام ناول وافسانے کی تنقید کی ضخیم کتابوں میں بھی نظر نہیں آتا۔''

(انور سدید کا مضمون۔''مقبول افسانہ نگار،قیسی رامپوری کی یاد میں'' ہماری زبان۔۱۵ر سے ۲۱رفروری۔۲۰۱۱ء۔دہلی۔ص۔۸)

اگر بیرون راجستھان کی بات کریں تو کئی مقتدر رسائل نے ایک ایک ہزار صفحات کے افسانہ نمبر،خاص نمبر،وغیرہ بڑی تعداد میں شائع کئے،تعلیمی اداروں میں بھی سینکڑوں مقالے افسانہ نگاری پر تحریر کئے گئے۔لیکن ان

میں بھی قیسی کو جگہ نہیں دی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ قیسی رامپوری کی زندگی کے حالات و واقعات واضح طور پر ہمارے سامنے نہیں ہیں۔ نہ ان پر کوئی کتاب مرتب کی گئی تھی نہ ان کے افسانوی ادب پر قلم اٹھایا گیا تھا۔اسی لئے راقم الحروف نے اس موضوع کا انتخاب کیا ہے تا کہ ان کی افسانوی خدمات کو سامنے لا کر ان کا مقام و مرتبہ طے کرنے میں مدد ملے۔

حال ہی میں قیسی رامپوری پر ایک مستقل کتاب ''قیسی رامپوری....ایک تعارف'' جے پور سے شائع ہوئی ہے، جو ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ برصغیر میں قیسی شناسی پر واحد کتاب ہے۔اس میں قیسی کی زندگی کے حالات اور ان کی تخلیقات پر تبصرے درج ہیں اور کچھ نایاب افسانے اور مضامین بھی شامل کتاب کئے گئے ہیں ۔اس کتاب سے استفادہ کرنے کے علاوہ ،قیسی کی زندگی کے دیگر اہم پہلوؤں کو میں نے اپنے اس مقالے میں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کے علاوہ دیگر کتب اور رسائل سے ، نیز ان کے معاصرین کے خیالات کی روشنی میں قیسی رامپوری کی زندگی کے بارے میں جو بھی مفید جانکاری حاصل ہوئی وہ سب اس مقالے میں درج کی گئی ہے۔

قیسی رامپوری ترقی پسند تحریک کو پسند نہیں کرتے تھے۔اس کی وجہ سے وہ ترقی پسندوں کی عدم توجہی اور تعصب کا شکار بھی ہوئے۔لیکن انھوں نے کبھی اس کی پرواہ نہیں کی۔اس دور کے تمام مشہور رسالوں میں ان کے افسانے اور مضامین برابر شائع ہو کر عوام کی واہ واہی لوٹتے رہے۔ان رسائل کے چند نام یہ ہیں،کلیم،ساقی،ادبی دنیا،ادیب،شاعر،آگرہ۔شاعر،بمبئ۔آجکل،دہلی۔وغیرہ۔

قیسی کے جتنے افسانے ان کے مجموعوں میں شامل ہیں اتنی ہی تعداد ان کے افسانوں کی ایسی ہے جو رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔

ایک اور خاص بات یہ کہ ترقی پسند تحریک شروع ہونے سے قبل ہی قیسی رامپوری نے اپنے افسانوں میں مزدور اور سرمایہ دار کے مسائل پر روشنی ڈالنا شروع کر دی تھی۔لیکن ان کا اسلوب کسی کو بھڑکانا یا ذلیل کرنا نہیں ہوتا تھا،جیسا کہ ترقی پسند تحریک سے جڑے بیشتر افسانہ نگاروں نے کیا۔

قیسی کی اسی روش کا اثر اجمیر کے دیگر افسانہ نگاروں پر بھی پڑا تھا،ان کے ہم عصر بھی ترقی پسند تحریک سے

منسلک نہیں رہے، جن میں حیدر اجمیری، رفیعی اجمیری، ابوالعرفان فضائی، عبید اللہ قدسی، الیاس رضوی اور بہار کوٹی جیسے مشہور افسانہ نگاروں کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

آزادی کے بعد قیسی رامپوری ترک وطن کر کے پاکستان چلے گئے اور کراچی کو اپنا مسکن بنایا، کراچی ہی میں فروری، ۱۹۷۴ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

میں نے اپنی دانست میں قیسی کی زندگی اور ان کی افسانہ نگاری پر بڑی محنت اور ایمانداری سے یہ کام کرنے کی کوشش کی ہے۔ پھر بھی انسان کی فطرت میں خطا کرنا بھی لکھا ہے، اگر کہیں غلطی نظر آئے تو اپنی وسیع النظری سے اس کو درگزر فرمائیں۔

میں اپنے مشفق گائڈ پروفیسر حدیث انصاری صاحب (صدر شعبۂ اردو) کا دل سے مشکور ہوں کہ انھوں نے قدم قدم پر میری رہنمائی فرمائی اور مشکل مرحلوں کو آسان بنایا۔ میں ان سبھی حضرات کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے اس مقالے کی تکمیل میں میری مدد کی، خواہ کتابوں سے خواہ مشوروں سے۔ خاص طور پر ڈاکٹر شاہد جمالی کا شکریہ کہ انھوں نے اپنے ذاتی کتب خانہ سے میرے موضوع کے لحاظ سے بہت اہم مواد فراہم کرایا اور کتابیں بھی مہیہ کرائیں۔

اس موقع پر میں اپنے والدین کو کیسے بھول سکتا ہوں، جن کی دعاؤں کے طفیل اس اہم کام کو انجام دے سکا۔ میں اپنا یہ مقالہ اپنے والدین کے نام معنون کرتا ہوں۔

پیش کردہ

چھوٹو لال

☆

باب اول

قیسی رام پوری۔ سوانح اور شخصیت

(ولادت، تعلیم و تربیت، خاندان، شعر و ادبی نظریہ)

قیسی رامپوری (۱۹۰۸ء۔۱۹۷۴ء) اپنے عہد کے مشہور و معروف افسانہ نگار تھے۔انھوں نے صرف انیس سال کی عمر میں افسانوی ادب میں قدم رکھا تھا۔۱۹۲۷ء میں ان کا پہلا افسانہ ''ایثار مجسم'' اجمیر کی سرزمین پر وجود میں آیا تھا۔ان کے بیشتر افسانے رومانی، اصلاحی اور سماجی موضوعات پر مشتمل ہیں۔اپنے منفرد اسلوب کے باعث انھوں نے بہت جلد اردو ادب میں ایک بڑا مقام بنا لیا تھا۔انھوں نے ترقی پسند تحریک کے شروع ہونے سے بہت پہلے ہی اپنے فسانوں میں وہ موضوعات پیش کئے جو بعد میں ترقی پسند تحریک کا امتیاز بنے۔

قیسی رامپوری کے حالات زندگی منتشر طور پر ملتے ہیں، اور ابھی تک کوئی مستقل کتاب بھی ان کے حالات زندگی پر شائع نہیں ہوئی تھی، نہ ہی برصغیر کے کسی نقاد نے ان کی جانب توجہ کی۔ابھی حال ہی میں ایک کتاب ''قیسی رامپوری....ایک تعارف'' منظر عام پر آئی ہے۔جو قیسی شناسی کے تقاضے کو بڑی حد تک پورا کرتی ہے۔اسی کو بنیاد بنا کر اور دیگر رسائل و کتب سے ضروری جانکاری اخذ کر کے قیسی رامپوری کے حالات لکھے جا رہے ہیں۔

ولادت، خاندان، تعلیم و تربیت۔

قیسی رامپوری جن کا اصل نام حامد الدین خلیل الزماں تھا، ۲۰ر جون ۱۹۰۸ء کو رامپور میں پیدا ہوئے۔والد کا نام محمد زمان خاں تھا۔آپ کا سلسلۂ نسب چونتیس واسطوں سے ایک بزرگ عبدالرشید المعروف قیسؔ، جن کا مزار مبارک کابل میں ہے، جا کر ملتا ہے۔قیسی نے اردو و فارسی اپنے نانا سے پڑھی۔اور پندرہ پارے قرآن پاک کے بھی حفظ کئے تھے۔قیسی رامپوری نے اپنے حالات خود ایک بار قلم بند کئے تھے جو ''میرا پسندیدہ افسانہ'' لاہور میں شائع بھی ہوئے تھے۔کافی تلاش جستجو کے بعد مجھے یہ کتاب جے پور میں راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی میں مل گئی۔یہ کتاب بھی میرے پیش نظر ہے۔قیسی نے اپنے افسانوی مجموعوں اور چند ناولوں کے پیش لفظ میں بھی اشارتاً کنایتاً اپنے حالات کی جانب اشارہ کیا ہے۔''شاعر'' ممبئ (۱۹۶۴ء) میں قیسی کا ایک مضمون ''سیماب اکبرآبادی مرحوم'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا، اس مضمون سے بھی قیسی کے حالات کا پتہ چلتا ہے۔ان ہی معتبر حوالوں کو سامنے رکھ کر ان کی زندگی کے حالات و سوانح کو ایک ربط دینے کی کوشش کی ہے۔

''نام حامد الدین خلیل الزماں۔والد بزرگوار کا اسم مبارک محمد زمان خان تھا۔سلسلۂ نسب چونتیس پشت میں حضرت قیس جن کا اسلامی نام عبدالرشید تھا، سے جا کر ملتا ہے۔ان بزرگ کا مزار کابل میں ہے۔پردادا صاحب کابل سے نوشہرہ میں آ کرآباد ہو گئے تھے۔وہیں سکونت اختیار کر لی تھی۔لیکن والد صاحب جوانی کے عالم میں وہاں سے چل دیئے اور ریاست کوٹہ میں آ کر پولیس کی ملازمت میں داخل ہوئے۔تمام آباواجداد کی عمر فوجی ملازمت میں بسر ہوئی مگر نا ناصاحب تجارت پیشہ تھے اور غدر کے بعد کے متمول ترین تاجروں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔بڑے جامع کمالات انسان تھے۔عربی فارسی کے دریا، حافظ قران، عابد شب بیدار اعلیٰ درجہ کے انجینیر ،حاذق طبیب،موسیقی کے ماہر اور جانوروں کو تربیت دینے میں ان کو خاص ملکہ تھا۔چھ فٹ سے اونچا قد، کسرتی جسم، بینائی کا یہ عالم کہ ستر سال کی عمر میں بغیر عینک کے ابتدائی چاند کی راتوں میں باریک خط پڑھ لیا کرتے تھے۔ایسے ہی دانت مضبوط تھے۔بڑے نفیس خطاط بھی تھے۔میر پنجہ کش کے شاگردوں میں تھے۔افسوس طاعون کے زمانہ میں دوسروں کا علاج کرتے کرتے خود بھی اس کا لقمہ بن گئے۔''

قیسی رامپووی کی پیدائش ۲۰ رجون ۱۹۰۸ء کی ہے۔فارسی واردو اپنے نانا سے پڑھی اور پندرہ پارے تک ان سے ہی قران حفظ کیا۔لیکن بعد کو طبیعت اچاٹ ہوگئی اور اس عظیم نعمت سے محروم رہ گئے۔میٹرک پاس کرنے کے بعد طبیعت کا رجحان ملازمت کی جانب مطلق نہ تھا۔اسی زمانہ میں قیسی رامپوری کے ماموں لاولد مر گئے۔وہ بھی تجارت کرتے تھے اور اپنے والد امرحوم (قیسی کے نانا) کی تمام دولت کو ختم کر کے صرف ایک دوکان پر قناعت کئے بیٹھے تھے۔ان کو اپنے بھانجے (قیسی رامپوری) سے بہت محبت تھی۔چنانچہ ان کا تمام نقد اور سرمایہ، دوکان وغیرہ قیسی رامپوری کے قبضہ میں آ گئی۔قیسی رامپوری کے لئے دوکانداری ایک نئ چیز تھی۔وہ خود نہیں جانتے تھے کہ کاروبار کیا ہوتا ہے۔ان میں جو صلاحتیں بیدار تھیں ان سے صرف ان کے والد ہی واقف تھے۔وہ اپنے خیالات میں ڈوبے رہنے والے انسان تھے۔تجارت سے ناواقفیت کا نتیجہ یہ نکلا کہ دو تین سال میں ہی دوکان برباد ہو گئی۔جو کچھ بچا کھچا تھا وہ چوری ہو گیا۔

یہ تباہی اور بربادی، کسی عیاشی یا بے اعتدالی کا نتیجہ نہ تھی۔قیسی ان دونوں لعنتوں سے دور تھے۔اس بربادی کیوجہ ان کی اپنی لاپرواہی تھی۔ان کی دوکان بیشتر رفاہ عام کی سوسائٹی یا خوش وقتی کا ایک کلب بن گئی تھی۔ جتنا مال بکتا نہ تھا اس سے زیادہ مفت تقسیم ہو جاتا تھا۔رفتہ رفتہ تمام مال اس طرح دو تین سال میں مفت میں تقسیم ہو گیا۔

آخری جھٹکا یہ تھا کہ ایک دن دوکان بند کرنے کے بعد تمام چابیوں کا گچھا قفل ہی کے اندر لگا چھوڑ گئے۔جس کا ہوش انھیں دوسرے دن صبح کے وقت آیا۔صبح جب دوکان پہنچے تو چابیاں قفل میں لگی ہوئی پائیں۔اب بھی دل میں کوئی خطرہ نہ آیا۔اطمنان سے قفل کھولا تو عجب تماشہ نظر آیا۔تمام چیزیں تتّر بتر (اول تو چیزیں ہی کیا رہ گئی تھیں) پڑی ہوئی تھیں اور تجوری (جس کے اندر سات ہزار کے نوٹ، کچھ سونے کی انگوٹھیاں اور ان کے نانا مرحوم کے زمانہ کے کچھ قیمتی پتھر پڑے ہوئے تھے) سب چوری ہو چکے تھے۔

یہ نقصان دیکھ کر انھیں بڑا صدمہ ہوا۔ان کو زندگی بدمزہ سی محسوس ہونے لگی۔اس بربادی کے بعد وہ سال بھر تک ہاتھ پر ہاتھ رکھے بیٹھے رہے۔اس وقت ان کی عمر سترہ سال کی تھی،اتنی کم عمری میں ایسے حادثات ان پر گزرے۔ریفارم اور اصلاح کے خیالات شروع ہی سے طبیعت میں تھے۔چنانچہ بہت سی انجمنیں بنائیں کسی کے سیکریٹری رہے۔کسی کے صدر۔مگر کوئی بھی کام ڈھنگ سے نہ کر سکے۔آخر مزید خدمات کے لئے بلا معاوضہ انجمن حمایت اسلام، دہلی میں (اس کا دفتر بلیماران میں تھا) آ گئے اور وہاں کام کرنے لگا۔اس پر آشوب دور کا پس منظر بیان کرتے ہوئے قیسی رامپوری نے لکھا ہے:۔

> ''یہ شدھی کا زمانہ تھا۔نواح دہلی میں مجھے جاٹوں کے ایک گاؤں میں روانہ کیا گیا۔میرے ساتھ ایک والنٹیر بھی تھا۔گاؤں میں پہنچتے ہی ہماری معمولی سی مرمت ہوئی۔اور ہم پٹ پٹا کر بھوکے پیاسے گاؤں کے باہر ایک کھیت میں آ پڑے۔رات ہو چکی تھی۔کھلا ہوا آسمان، ہوا کے تند جھونکے،کانٹے اور کھیت کے موٹے موٹے ڈھیلے ہماری تواضع کر رہے تھے۔اور ہم مزے سے ان پر دراز تھے۔ یہاں تک کہ ہم کو نیند آ گئی۔ یہ شب میری زندگی کی مبارک ترین شب

تھی۔اس رات کو مجھے رسول اللہ صلعم کی زیارت کا عالم رویا میں شرف حاصل ہوا تھا۔''[۱]

(۱۔میرا پسندیدہ افسانہ (جلد دوم)۔مرتبہ، بشیر ہندی۔اردو محل، لاہور۔۱۹۳۸ء۔ص، ۳۲۵ تا ۳۳۳)

دوسرے دن جیسے تیسے قیسی اپنے ساتھی کے ساتھ دہلی پہنچے تھے، اور موجودہ کام سے سبکدوشی کر کے اجمیر کا قصد کیا تھا، لکھتے ہیں کہ، دلی سے سیدھا اجمیر چلا آیا۔یہ ۱۹۲۵ء کا ذکر ہے۔یہاں آ کر میں نے ایک یتیم خانہ کی سفارت بلا معاوضہ اپنے ذمہ لے لی۔اور اس کے لئے کئی شہروں میں جا کر چندہ کی معقول رقم جمع کی۔مگر یتیم خانہ کے مہتمم صاحب رقم کے باب میں مجھے دیانت دار نظر نہیں آئے۔اس لئے اس خدمت سے بھی مجھے سبکدوش ہونا پڑا۔بستر باندھ کر میں یتیم خانہ کے پھاٹک پر بیٹھا سوچ رہا تھا کہ اب کہاں جاؤں کہ اتفاق سے ادھر سے رامپور کے ایک صاحب نکلے۔جن کو میں نہیں جانتا تھا۔مگر وہ خدا جانے کس طرح مجھے جانتے تھے۔وہ مجھے ایک قومی ادارہ کے دفتر میں لے گئے۔جہاں آفس سپرٹینڈینٹ کی جگہ خالی تھی۔چنانچہ میں پینتیس روپیہ ماہوار پر وہاں چپک گیا۔اس طرح میرے قدم اجمیر میں جم گئے۔اس کے بعد میں کوشش کر کے ریلوے آڈٹ میں آ گیا۔جہاں اب تک پھنسا ہوا ہوں۔فکر معاش سے آزاد ہو کر میں نے ادیب فاضل کا امتحان دیا۔اس کے بعد منشی فاضل کا اور آخر میں انٹر کا۔یہ ہے میری آج تک کی سوانح جس کی دھجیوں میں بہت سے آلام بھی لپٹے ہوئے ہیں اور مسرتیں بھی۔میں بچپن ہی سے اپنی علیحدہ دنیا رکھتا تھا۔سونی سونی سی اور تنگ و تاریک سی۔مگر میں اس میں ہمیشہ مگن رہا اول تو والدین کی تادیب و شدید نگرانی ہی دوسرے بچوں میں کھیلنے کا موقع کم دیتی تھی۔اگر کبھی اور لڑکوں میں کھیلنے نکل جاتا تو وہ سب بہت جلد مجھ سے بیزار ہو جاتے تھے۔خدا جانے میں ان سے کیا چاہتا تھا اور اپنے آپ کو کیا بنا کر ان کیساتھ پیش آتا تھا۔مجھے اچھی طرح معلوم ہے کہ میں بد دماغ، مغرور اور لڑاکا نہ تھا۔میری طبیعت میں شروع سے مشفق و مبارک بزرگ کا ہاتھ رہا ہے۔جو ذرا سی لغزش پر سیدھا کر دیا کرتا تھا۔ابّا کے ہاتھوں میں بہ مشکل ایک یا دو بار پٹا ہونگا۔مگر ان کے رعب کا یہ عالم تھا کہ جوان ہو کر بھی میری ہمت ان سے آنکھ ملا کر بات کرنے کی نہ ہوتی تھی۔میں کانٹے، سانپ اور بچھو وغیرہ کے وجود پر غور کرتا تو یہ سمجھتا تھا کہ یہ سب اس لئے پیدا ہوئے ہیں کہ میں آزادی سے باغوں اور کھیتوں کا چکر نہ لگا سکوں۔معمولی واقعہ جو میری آنکھوں کے

سامنے سے گزرتا تھا مجھے متاثر کئے بغیر نہ رہتا تھا۔

گیارہ سال کی جب عمر ہوگئی تو میں مردم بیزار بن گیا۔ ہمیشہ تنہائی میں پڑا ہوا اپنے خیالات کا لطف لیتا تھا۔ والدہ پریشان تھی۔عزیز وا قارب حیران تھے مگر میں اپنے حال میں خوش تھا۔ تین سال تک میرے اوپر یہ عالم طاری رہا۔ یا تو میں دیوانہ بن جانے والا تھا یا قدرت میرے تخیل کی نشو ونما کر رہی تھی۔اس دوران مجھے بیکار سے شعر موزوں کرنا آ گئے تھے۔اور نثر بھی لکھنے لگا تھا۔ چودہ سال کی عمر ہو چکی تھی۔طبیعت نشاط گناہ کے لئے پھیلنا چاہتی تھی۔مگر کچھ بزرگوں کا تصرف۔کچھ والد کے پیر صاحب کی باطنی عنایات کچھ گھر کی تربیت اور سب سے زیادہ خوف خدا۔اس نے کبھی شباب کی رنگینی محسوس کرنے نہیں دی۔دل حسین لڑکیوں کے تصور سے لذت گیر ہونے سے کانپ اٹھتا۔میرے طفلانہ تقویٰ کا یہ عالم تھا کہ آنکھ کا فرحسن سے مجبور ہوکر اگر کسی حسین لڑکی کو ایک دفعہ دیکھ لیتی تو میں کفارہ کے طور پر ایک دن روزہ رکھتا۔دن بھر درود پڑھتا اور رات بھر استغفار۔ایک ہی سال میں اس قدر اثر ہوگیا کہ پلنگ پر سونا چھوڑ دیا تکیہ سرہانے سے ہٹا دیا۔ننگی زمین پر سوتا تھا۔سر کے نیچے ایک بڑا سا پتھر رکھتا۔مبالغہ نہ سمجھئے میرا اتمام بیان حقیقت پر مبنی ہے۔

میں پندرہ سال کا ہو گیا۔جیسے جیسے جوانی امنڈ امنڈ کر آتی گئی تقویٰ جھنجھلاتا گیا۔بڑی کشمکش کا زمانہ تھا، خدا کی پناہ۔اسی زمانہ میں میں نے ایک ناول لکھا۔اور اب میری شاعری زیادہ بے تکی نہ رہی تھی۔میری حقیر ادبی زندگی کی ابتدا شاعری سے ہوئی تھی اور میں اب تک شاعر بن سکا ہوں نہ ادیب۔

میں نے اس لڑکی کو آج تک نہیں دیکھا ہے۔مگر میری دیوانگی کا یہ عالم تھا کہ بیان نہیں کرسکتا۔میرا اتمام کا تمام تخیل میرے جذبات کی قلعی میرے اندر حس افسانہ کی بیداری، میری شاعری سب کچھ اسی نادیدہ لڑکی کی رہین منت ہے۔اگر میں اسے دیکھ لیتا یا وہ مجھے مل جاتی تو شاید میں وہی اپنے سنگِ زیرِ سر اور کھردری زمین پر پڑے پڑے عمر گزار دیتا۔اس لڑکی سے ملاقات حاصل کرنے کی حسرت وتوقع میں میرا کیریکٹر بننے لگا۔میرا زاویہ نگاہ وسیع ہوا، میرے اندر ایثار وقربانی کا مادہ پیدا ہونے لگا۔وہ جہاں کہیں ہو خدا اسے خوش رکھے۔وہ مجھے انسان بنا گئی۔اور میرے تقوے میں بےنفسی اور قربانی کا اضافہ کرگئی۔دلوں کے معاملات مجھے بہت کم راس آئے

ہیں۔ میں ان سے بچتا رہا ہوں۔ میرے کیریکٹر کی ابتدائی بنیاد مجھے بچاتی رہی۔ حسن کے بازار میں کوئی خرید و فروخت نہیں کرسکا۔ صاف کیوں نہ کہوں جن انی گنی لڑکیوں کو مجھ سے یا مجھے ان سے محبت ہوئی۔ میں نے ہمیشہ خدا کوسامنے رکھ کر محبت کی۔ ڈرڈر کر اور خوف کھاتے کھاتے اس کو ختم کر دیا۔ یہ میری بے کیف (مگر میں اس بے کیفی کو پسند کرتا ہوں) جوانی کی ڈھلی ہوئی داستان ہے۔ جس میں آئندہ اب کسی سطر کے اضافہ کی توقع نہیں ہوگی۔

قیسی رامپوری اپنے حالات کومزید وضاحت سے بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''ابھی صرف کتابی لیاقت تھی۔ استنباط کا مادہ کم تھا۔ والد انتقال فرما چکے تھے۔ معشیت جم چکی تھی۔ بےفکری حاصل ہوچکی تھی۔ چنانچہ اپنے زعم فکر پروازی اور نبوت مفکری میں خدا و مذہب سے منحرف ہوگیا۔ وہ شخص منحرف ہوگیا جس کی چشم ظاہر باطن بچپن سے خدائی کرشمے اور بزرگوں کی کرامتیں دیکھتی آئی تھی۔ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۳ء تک میں ملحد رہا۔ لیکن الحاد بھی میری عقل کے تربیت یافتہ اخلاق کو بگاڑنے میں کامیاب نہ ہوا۔ آخر ایک شب کو میں نے ایسا عجیب وغریب اتنا طویل اور مربوط خواب دیکھا کہ میں اب بھی اس کے تصور سے کانپ اٹھتا ہوں۔ صبح اٹھتے ہی توبہ کی۔ تجدید ایمان کی اور جو شے مجھے کسی قیمت پر بھی راس نہ آسکتی تھی اس سے ہٹ کر پھر صحیح فضا میں آگیا۔ میں خدا سے منحرف نہیں ہوسکتا تھا۔

۱۹۲۴ء، ۱۹۲۵ء میں، میں نے ایک ناول 'طلسمی فوارہ' لکھا۔ جس کو میں باقاعدہ ناول کہہ سکتا ہوں (یہ ناول ناپید ہے)۔ یہ تمام تر میری صحرانوردی اور بچپن سے لیکر جوانی کے تخیلات کا نتیجہ ہے۔ اس کے بعد ۱۹۲۶ء میں جب اجمیر سے رسالہ کیف نکلنے لگا۔ تو اس کے لئے پہلا افسانہ 'ایثار مجسم' لکھا۔ اس کے بعد اور لکھتا رہا۔ ۱۹۲۹ء میری قلم کاری کا سب سے بڑا دور ہے۔ تنہا اس سال میں، میں نے شاید پچاس سے زیادہ افسانے لکھے ہوں گے۔ جو مختلف رسائل میں چھپ چکے ہیں۔ اسی سال میں دو انگریزی ناولوں کا بھی ترجمہ کیا۔

میری تصانیف، ہر چند ملازمت نے میرے بہترین اوقات پر قبضہ کر رکھا ہے مگر میں نے کسب

معاش سے آگے اس کو کبھی بڑھنے نہیں دیا۔ملازمت میرے رجحان طبع اور ذوق فطری پر مطلق
اثر انداز نہ ہوسکیں۔یہی وجہ ہے کہ ملازمت کے باوجود میں ’کیفستان‘۔’آخری فیصلہ‘۔’دل کی
آواز‘۔’نکہت‘۔۔’دوشیشے‘۔’آفتاب‘۔اور’چوراہا‘۔گھسیٹنے میں کامیاب ہوگیا۔ان کے علاوہ
تراجم میں، ہارڈی کی دو کتابیں، ولیم لی کیو کا ایک ناول، شیریڈن رابنسن کے دو ڈرامے اور
ہالکن کے دو ناول ہیں۔اور یہ سلسلہ ابھی زندہ ہے۔اتنا ہی کافی ہے۔‘‘ ۲؎

(۲۔میرا پسندیدہ افسانہ، جلد دوم، مرتبہ، بشیر ہندی۔اردو محل، لاہور، ۱۹۳۸ء۔ص، ۳۲۵تا۔۳۳۳)

قیسی رامپوری نے ۱۹۴۱ء میں ایک مضمون بعنوان ’’رفیعی اجمیری، مرحوم‘‘ لکھا تھا جو ساقی، دہلی کے مئی ۱۹۴۱ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔اس مضمون سے سے بھی قیسی کے حالات زندگی، رفیعی اجمیری سے ملاقات اوران کی اجمیر میں ادبی کاوشوں کا پتہ چلتا ہے، مذکورہ مضمون سے ذیل میں چند سطور پیش کی جارہی ہیں۔

’’۱۹۲۵ء کا زمانہ تھا جب میں بقدر پندرہ سال کا جوان تھا۔اور رفّن صاحب (رفیعی اجمیری بھی بقدر چودہ سال کے (کیونکہ وہ پچھلے سال انتقال کر گئے) جوان تھے۔اور یہ موت اور مصیبتوں کی بستی جس کو آپ دنیا کہتے ہیں یہ بھی اسی قدر جوان تھی۔میں پہلی بار اجمیر میں آیا تھا اور سوائے آستانہ عالیہ کے پوری خواجہ کی نگری میرے لئے اجنبی تھی۔’’کوئی اچھا سا مکان تلاش کرو نا ہمارے لئے‘‘۔میں نے ایک دن اپنے سقہ سے درخواست کی۔دوسرے روز ہم اچھے سے مکان کی تلاش میں مرحوم کی کوٹھی میں تھے۔رفّن صاحب سے پہلی ملاقات کا جو مختصر ڈرامہ ہے جب تک میں اس سے پہلے کا سین پیش نہیں کرلوں گا لطف نہیں آئیگا۔میں نے اب تک ایک بھی افسانہ نہیں لکھا تھا اور نہ ہی لکھنا آتا تھا۔ہاں ناول دو تین لکھ چکا تھا۔میں سمجھتا بھی نہ تھا کہ طویل ناول کے بجائے ایک مختصر افسانہ بھی لکھا جا سکتا ہے۔اسی زمانہ میں پنجاب کا کوئی رسالہ (نام یاد نہیں) میری نظر سے گزرا جس میں بہترین افسانے پر انعام کا اعلان تھا۔ہم نے بھی قسمت آزمائی کی ٹھانی۔ایک افسانہ لکھا اور لکھ کر ڈال دیا۔ہمت نہ ہوئی کہ چھپنے بھیجیں۔عین اسی زمانہ میں اجمیر کی سنگلاخ سرزمین سے بھی ایک ادبی رسالہ کا اجرا ہوا۔جسکو

اجمیر کا پہلا اور شاید آخری بھی، ادبی رسالہ کہنا چاہیئے۔ اس کا نام کیف تھا۔ اور اس کے ایڈیٹر کوئی ندیم صاحب تھے۔ ہم نے ڈرتے ڈرتے اپنے ایک دوست کے ہاتھ دفتر کیف میں وہ اپنا افسانہ بھیجا۔ لیکن دوسرے دن معلوم ہوا کہ اس کوڑی کی ٹوکری میں ڈال دیا گیا ہے۔ الحمداللہ، محنت وصول ہوئی۔ پیچ وتاب کھا کر چپ ہو گئے۔

ندیم صاحب کی نا اہلی کچھ عرصہ بعد لوگوں پر ظاہر ہو گئی۔ اور ان کو کرسی ادارت سے اتار دیا گیا۔ اب 'کیف' رفیعی کی نگرانی میں آ گیا۔ جو اجرائے کیف سے غالباً دو سال پیشتر سے لکھ رہے تھے۔ اور اس قلیل مدت میں اپنی جدت نگاری کی وجہ سے کافی مشہور ہو چکے تھے۔ اپنے افسانے کی نقل میرے پاس موجود تھی اس کو پھر پڑھا۔ اپنی نگاہ میں وہ پھر قابل اشاعت ہوا۔ چنانچہ ایک بار اور ہمت کی اور اس وہی افسانہ نگار کے پاس اس شخص کے ذریعہ پھر روانہ کیا۔ اس بھلے آدمی نے ایک بار مسترد کئے جانے کی تعریف کے ساتھ اس کو پیش کیا۔ شاید دوسرا ایڈیٹر تو اس کی تعریف کے بعد اس کی طرف نگاہ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا، لیکن مرحوم کے کیریکٹر میں یہ نمایاں ترین بات تھی کہ وہ ہر شے کے قطع نظر اسکے حسن وقبح کے تعلق تک پہنچنے کی کوشش کیا کرتے تھے۔ افسانہ دیکھ کر کہنے لگے۔ 'مجھے معلوم نہ تھا کہ اجمیر میں کوئی اور شخص بھی ایسے افسانے لکھنے والا موجود ہے'۔ اس کے بعد اس میں معقول اصلاح کر کے کیف میں چھاپ دیا۔

اس افسانے نے مجھے رفیعی سے معترف کرا دیا تھا۔ لیکن وہ ابھی مجھ سے غیر متعارف ہی تھے۔ کیونکہ ان کا کوئی مضمون اب تک میری نظر سے نہیں گزرا تھا۔ ہاں اپنے دوست سے ان کی تعریف بہت سنی تھی۔ خیر تو ان کی کوٹھی کے کسی حصہ میں مکان تلاش کرتا پھر رہا تھا کہ ان کے برادر بزرگ جی، ایم، شہاب الدین صدیقی سے نیاز حاصل ہو گئے۔ بزرگانہ شفقت سے فرمانے لگے۔ 'آیئے آپ کا رفیعی سے تعارف بھی کرا دوں'، میرے جسم میں مسرت کی لہر دوڑ گئی۔ میں برادر محترم کے ساتھ رفیعی کے کمرے میں پہنچا۔ مرحوم زمین پر بیٹھے (ان کو میز کرسی سے کوئی

رغبت نہ تھی۔ ہمیشہ گاؤتکیہ اور قالین پسند کرتے تھے۔اسی پر کھانا کھاتے، اسی پر افسانہ لکھتے، اور اسی پر احباب کے ساتھ بیٹھتے۔) داڑھی گھوٹ رہے تھے۔

''یہ ہیں قیسی صاحب'' برادر بزرگ نے مجھے آگے بڑھا کر فرمایا۔مرحوم کی دل کش و با رعب آنکھیں چند سیکنڈ کے لئے میری جانب متوجہ ہوئیں۔اور لفظ ''اچھا'' کے ساتھ بایاں ہاتھ (سیدھے ہاتھ میں استرا تھا) مصافحہ کے لئے بڑھا دیا۔''۳؎

(۳۔رفیعی اجمیری مرحوم،قیسی رامپوری۔ماہنامہ ساقی، دہلی۔مئی، ۱۹۴۱ء۔ص،۶۵ تا ۶۹)

''جس زمانہ میں، میں اہرمن ہارڈی کی تصنیف کا ترجمہ کر رہا تھا روز مجھے گالیاں دیتے تھے۔میرا ہارڈی کا اور تمام قنوط نگاروں کا مذاق اڑاتے۔کوئی ٹریجڈی کی پکچر دیکھتے یا کوئی المیہ افسانہ پڑھتے تو کہتے 'گدھا ہے لکھنے والا'' لیکن اس کے ساتھ ہی اعتراف بھی کرتے کہ آرٹ ٹریجڈی ہی میں ہے۔لکھنے والوں میں نیازؔ صاحب کے معترف تھے۔لیکن ان کی مذہبی موشگافیوں سے سخت نالاں تھے۔رشید احمد صدیقی کے بھی بہت مداح تھے۔رشید صاحب کے تمام طنزیہ، چست اور مزاحیہ فقرے ان کو ازبر تھے۔عظیم بیگ چغتائی کے افسانے پڑھ کر بھی بہت خوش ہوتے تھے۔اور بزرگانہ تبسم کے ساتھ کہا کرتے تھے کہ ''بڑا نالائق ہے''۔اس کے یہ معنی نہیں کہ اور کسی لکھنے والے کے افسانوں کو وہ پسند نہیں کرتے تھے۔میری عادت کے خلاف وہ ہر لکھنے والے کے افسانے پڑھتے تھے۔اور داد کے مستحق کو ہمیشہ داد دیتے تھے۔داد کے باب میں مرحوم نے نہایت وسیع قلب پایا تھا۔اپنے شدید سے شدید مخالف کو بھی قابل داد نظم یا نثر کی دل کھول کر داد دیتے تھے۔اکثر کہا کرتے تھے کہ بعض نئے لکھنے والے بہت اچھا لکھ رہے ہیں۔افسوس یہ ایڈیٹر لوگ ان کی قدر نہیں کرتے۔نتیجہ یہ ہوگا کہ یہ کچھ دن بعد لکھ کر اور اردو صحافت میں کچھ نہ پا کر خاموش ہو جائیں گے۔چنانچہ ایسا ہی ہوتا۔میرے حقیر افسانوں کو سب سے پہلے پڑھتے تھے۔اور یہ ان ہی کی بے جا حوصلہ افزائیوں کا نتیجہ ہے کہ میں تسوید قرطاس کے قابل ہوا ہوں۔کہا کرتے تھے کہ حقیقی افسانویت تو قیسی کے ہاں ہی ہے۔اپنے پاس تو شکوہ

الفاظ کے سوا رکھا ہی کیا ہے۔ حالانکہ ان کے ایک جملہ، ایک لفظ کی قیمت میرے تمام خرافات ملکر بھی ادا نہیں کر سکتے۔''۴؎

(۴۔ساقی، دہلی۔مئی، ۱۹۴۱ء۔ص۔۶۵ تا ۶۹)

قیسیؔ اپنے اجمیر کے قیام کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

''۱۹۲۴ء سے ۴۵۔۱۹۴۴ء تک میں اجمیر میں رہا۔ اگر میں اجمیر کو اپنا وطن کہوں تو بے جا نہ ہو گا۔ کیونکہ اپنی عمر گریز پا کے بہترین دن اس شہر میں گزارے ہیں۔ میرا مکان کافی بڑا تھا اور درگاہ بازار میں واقع تھا۔ اس میں اوپر چار بڑے بڑے کمرے اور نیچے فراخ صحن کے بعد دو کمرے تھے۔ اتنے بڑے مکان کا کرایہ صرف گیارہ روپے تھا۔ آج یہ تمام باتیں مبالغہ آمیز معلوم ہوتی ہیں کیونکہ یہاں مکانات نہیں بلکہ مکان نما آرزو کدے نظر آتے ہیں جو خانما برباد لوگوں کے حسرت زدہ خواب ہیں۔ میں بھی آٹھ نو سالوں سے ان ہی خوابوں سے دل بہلا رہا ہوں۔۵؎

(۵۔مولانا سیماب مرحوم۔قیسی رامپوری۔شاعر، بمبئی، سالنامہ ۱۹۶۴ء۔ص۔۳۹)

قیسی اپنے افسانوی مجموعہ ''کیفستان'' میں لکھتے ہیں۔

''لوگوں کو اب تک قیسی رامپوری اور قیسی اجمیری میں اشتباہ باقی ہے۔ اس قسم کے خطوط اب تک آتے رہتے ہیں۔ چنانچہ میں واضح کرتا ہوں کہ یہ ایک ہی ذات ہے۔ جو دو جگہ منقسم ہے۔ رامپور سے وطنی مناسبت ہے اور اجمیر میرا مستقر ہے۔''۶؎

(۶۔کیفستان۔قیسی رامپوری۔افضل المطابع، دہلی۔۱۹۳۳ء)

''مولانا سیماب مرحوم'' کے مضمون میں اجمیر قیام کے سلسلے میں مزید لکھتے ہیں....

''میں اجمیر میں ملازمت بھی کر رہا تھا اور دو احباب کی شرکت سے 'کیف' نام کا رسالہ بھی نکال رہا تھا۔ ہر چند یہ رسالہ ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۴ء تک زندہ رہا۔ لیکن اس نے اپنا ایک معیار قائم کر لیا تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مولانا سیمابؔ کی خاص توجہ اس کو حاصل تھی۔ 'کیف' کے علاوہ، میں رسالہ 'سروش' (لاہور) کے ادارہ میں بھی شامل تھا۔

میں اس زمانہ میں ٹامس ہارڈی کے مشہور ناول 'جیوڈ ی اوبسکیور' کا ترجمہ کر رہا تھا۔ یہ ناول شاید دنیا کی سب سے زیادہ ہولناک ٹریجڈی کا حامل ہے۔ کیونکہ اس کو لکھنے کے بعد پبلک کے خوف سے اس کا مصنف کئی سال تک روپوش ہو گیا تھا۔ اردو میں نہ تو پہلے اور نہ آج کوئی اس قسم کی ٹریجڈی موجود ہے۔ رہی مثنوی زہر عشق تو وہ صرف ایک المیہ محبت کی کہانی پیش کرتی ہے۔ مگر ہارڈی کا یہ شاہکار انسان کی پوری زندگی کی ٹریجڈی ہے۔ مولانا سیمابؔ نے فرمایا کہ اس کا عنوان 'اے بسا آرزو کہ خاک شدہ' رکھ دو۔ میں پھڑک اٹھا۔''[۷]

(۷۔ مولانا سیماب مرحوم۔ قیسی رامپوری۔ شاعر، بمبئی، سالنامہ، ۱۹۶۴ء۔ ص۔ ۴۱)

قیسؔی کے فن اور شخصیت کے بارے میں پروفیسر فیروز احمد صاحب فرماتے ہیں۔

''قیسی رامپوری اور قیسی اجمیری بظاہر دو شخصیتیں معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن اصلاً یہ ایک ہی شخصیت کے دو نام ہیں۔ اکثر ان ناموں میں جائے وطن کو لے کر مغالطہ پیدا ہوا ہے۔ لیکن جیسا کہ خود قیسی نے وضاحت کر دی ہے کہ وہ پیدا تو ہوئے رامپور میں لیکن ان کا بچپن، تعلیم و تربیت اور ادبی زندگی کا آغاز چونکہ اجمیر میں ہوا، اس لئے وہ رامپوری سے زیادہ خود کو اجمیری ہی کہلانا پسند کرتے ہیں۔ اجمیر کے طالب علمی کے زمانہ میں انہیں پہلے شاعری پھر افسانہ نگاری اور ان دونوں کے ساتھ ساتھ ناول نگاری کا شوق پیدا ہوا۔ اکثر یہ تینوں شوق انھوں نے ایک ساتھ پورے کئے۔ یعنی جس ادبی رسالہ میں ان کی کوئی غزل شائع ہوئی اسی میں ان کا افسانہ بھی چھپا۔ ناول چونکہ طویل ہوتا ہے اس لئے ایسا بھی ہوا کہ جس سال ان کی شاعری اور افسانے شائع ہوئے اسی سال ان کا کوئی ناول بھی منظر عام پر آ گیا۔ یوں نثر اور نظم دونوں سے عرصہ دراز تک ان کی وابستگی رہی۔ یہ صحیح ہے کہ قیسی کا کوئی شعری مجموعہ شائع نہیں ہوا لیکن افسانوی مجموعے کے علاوہ ان کے متعدد ناول بھی شائع ہو کر قارئین کی دلچسپی کا موضوع بنے۔''[۸]

(۸۔ راجستھان میں اردو، ڈاکٹر فیروز احمد۔ براؤن بک پبلشرز، دہلی۔ ۱۹۱۳ء۔ ص۔ ۴۶۰)

قیسی رامپوری گونا گوں شخصیت کے مالک تھے۔کبھی ان پر مذہبی رجحان غالب آتا تو کبھی ریشنلزم کا جنون سوار ہوتا۔کبھی ان دونوں کو چھوڑ کر ایک نیا ماحول بنانے کی کوشش کرتے۔خود ان کے لفظوں میں ''جدید دین'' بنانے کی کوشش کرتے۔''ضربیں'' کے پیش لفظ میں، جسے انھوں ''پس لفظ'' کا عنوان دیا ہے، لکھتے ہیں،

''سنہ ۳۳ء میں مذہب غالب تھا، ۳۴ء میں ریشنلزم کے جنون کے آثار تھے، ۳۴ء میں جس تاگے سے میں نے لٹکنا چاہا تھا، سنہ ۳۵ء میں اس کا نتیجہ دیکھ لیجئے، کہ نہ مذہبیت رہی نہ ریشنلزم بلکہ ایک 'جدید دین' کی تخلیق کر رہا ہوں۔انسان کے بنائے ہوئے قوانین کی پیروی میں اسی لئے بھٹک جانے کا اندیشہ ہے۔''۹

(۹۔ضربیں۔قیسی رامپوری۔رزاقی مشین پریس، حیدرآباد، دکن۔۱۹۴۴ء۔ص، ۸)

''نیا دین'' سے کوئی یہ نہ سمجھے کہ نعوذ باللہ شہنشاہ اکبر کی طرح کوئی دین الٰہی جاری کرنا چاہتے تھے، قیسی کا مطلب صرف یہ ہے کہ بدلتے ماحول کے اثرات سے انسان چلتے چلتے اپنی منزل سے بھٹک جاتا ہے،۔اگر ہم قیسی رامپوری کے عہد پر غور کریں تو کئی طرح کے انقلاب کے ساتھ ساتھ ادبی تحریکوں کے علاوہ کئی مذہبی تحریکیں بھی ہندو، عیسائی اور مسلمانوں چل رہی تھیں۔''شدّھی'' کا زمانہ قیسی نے بہت قریب سے دیکھا تھا اور اس کے شکار بھی ہوئے تھے، یعنی ان کو زدوکوب بھی کیا گیا تھا۔اجمیر میں ثواب کی نیت سے ایک یتیم خانے کے لئے چندہ جمع کرنے لگے تھے، لیکن مولوی صاحب کی بے ایمانی نے ان کو ایسے کاموں سے متنفر کردیا۔اس طرح کے کئی واقعات و مشاہدات ان کی زندگی میں رونما ہوئے تھے، جس کے سبب کسی ایک مرکز پر ان کا اجماع نہیں ہوتا تھا۔یہی وجہ تھی کہ ان کی شخصیت لاابالی پن کا شکار نہیں تو پرسکون بھی نہ رہی یا یوں کہیں کہ مردم آزاری کی طرف مائل ہوگئے۔ان کی شخصیت کا یہ پہلو ان کے کئی افسانوں میں بھی نظر آتا ہے، جیسے ''رنجش'' اور مستقبل بنا رہا ہوں، ایسے ہی افسانے ہیں۔

قیسی رام پوری کا شمار راجستھان کے معدود چند بڑے ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔یہ اپنے زمانہ کے مقبول ترین ناول نگار اور افسانہ نگار تھے۔جب ترقی پسند تحریک کا دور شروع ہوا تو قیسی نے اس تحریک سے خود کو نہ

صرف علیحدہ رکھا بلکہ اختلاف نظریات کا اظہار اپنے مضامین میں بھی کیا۔ یہ اظہار خیال قیسی کے لئے نقصان دہ ثابت ہوا۔ ترقی پسند تحریک کے حامیان نے قیسی سے ادبی تعصب کا برتاؤ کیا۔ جس کی وجہ سے قیسی کی تخلیقات کو پس پشت کرنے کی کوشش کی گئی۔ ان کا مضمون 'ترقی پسند ادب پر چند سطور' ان کے مخالف خیالات کا مظہر ہے۔

پروفیسر فیروز احمد مزید لکھتے ہیں۔

''آزادی سے قبل ہی نہیں بلکہ اس کے بعد بھی راجستھان میں مرزا عظیم بیگ چغتائی کے ساتھ قیسی رامپوری سے بڑا کوئی ناول نگار نہیں گزرا۔ قیسی جب پاکستان ہجرت کر گئے تب بھی ان کے کم از کم تین ناول ہندوستان سے شائع ہوئے۔ اس طرح جہاں تک عوامی مقبولیت کا سوال ہے قیسی اجمیری کو یہ ہندو پاک دونوں جگہوں پر میسر آئی۔ لیکن جب سوال ادبی مقبولیت کا بھی ہو تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعض نظریاتی اختلاف کی وجہ سے قیسی اجمیری سے صرف نظر کیا گیا۔ ان نظریاتی اختلافات کی نوعیت تو حسب موقع بیان ہوگی۔ یہاں مقصود یہ ہے کہ نہ صرف افسانہ نویس اور ناول نگار اس کا شکار ہوئے بلکہ متعدد ایسے شعراء بھی جنھوں نے آزادی سے قبل لکھنا شروع کیا اور آزادی کے بعد بھی عرصۂ دراز تک اپنی فہم وفراست کے مطابق قلمی جہاد کرتے رہے۔ وہ بھی اس دور کی ادبی محاذ آرائی سے بچ نہیں سکے۔

قیسی اجمیری نے اجمیر کی جس شعری وادبی فضا میں پرورش پائی تھی، وہاں رفیعی اجمیری، حبیب اللہ فضائی، اختر شیرانی، سلطان حیدر، معینی زلفی اور بعض دوسرے رومان پسندوں کا ہجوم تھا۔ ۱۹۲۵ء کے بعد کا زمانہ ہے، جبکہ مذکورہ سبھی شعراء وادباء اپنے شباب کی سرحدوں میں قدم رکھ چکے تھے۔'' [۱۰]

(۱۰۔ راجستھان میں اردو، ڈاکٹر فیروز احمد۔ براؤن بک پبلشرز، دہلی۔۲۰۱۳ء۔ ص۔۴۶۰)

قیسی کے ہم عصر اور مشہور افسانہ نگار ماہر القادری لکھتے ہیں،

''قیسی رامپوری سے برسوں کا غائبانہ تعارف ۱۹۴۴ء میں بالمشافہ ملاقات بن گیا۔ ایک

مشاعرے کے سلسلے میں اجمیر شریف میرا جانا ہوگیا۔ درگاہ بازار کے جس مکان میں شعراء کوٹھہرایا گیا تھا، وہاں قیسی صاحب تشریف لائے، یہ ملاقات اگر چہ مختصر ہی رہی مگر بات چیت میں ایسا محسوس ہوا کہ ادب وتہذیب اور اخلاق وتمدّن کے مسائل میں قیسی میرے ہم خیال اور دینی مزاج رکھتے ہیں۔''[۱۱]

(۱۱۔ یادِرفتگاں، ماہرالقادری۔مکتبہ نشانِ راہ، دہلی۔جلد دوم۔۱۹۸۵ء۔ص،۲۰۱)

یہ تھے قیسی رامپوری کے حالاتِ زندگی جومختلف ماخذ سے یکجا کئے گئے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اپنے عہد کے اس قدر ہر دل عزیز اور مقبول ترین افسانہ نگار کو یکسر فراموش کر دیا گیا۔ مجھے یقین ہے کہ اس مقالے سے قیسی رامپوری کے مقام ومرتبہ کوسمجھنے میں بڑی حد تک مدد ملے گی۔ ان کی شخصیت اوفکر ونظریات پر آئندہ صفحات میں روشنی ڈالی جارہی ہے۔

قیسی رامپوری کے ادبی خیالات اور نظریات۔

قیسی کی اجمیر میں دیگر ادبی سرگرمیوں پر روشنی ڈالی جائے تو واضح ہوگا کہ وہ اپنے دور میں ذہنی، سماجی اور سیاسی تغیرات سے بخوبی واقف تھے۔قیسی رامپوری نے مختلف مضامین میں اپنے ادبی نظریات وخیالات کو بار بار پیش کیا ہے۔ان مضامین سے ان کے ادبی نظریات وخیالات کو یہاں واضح کرنے کی کوشش کروں گا۔قیسی کے نظریات کی ترجمانی کرنے کے لئے ویسے تو ایک یہی اقتباس کافی ہے، ملاحظہ کیجئے۔

''میں ادب میں جدّت کا حامی ہوں۔ میں یہ بھی پسند کرتا ہوں کہ زندگی کے متغیر ماحول سے وہ مطابقت کرتا رہے۔طرزِفکر کے تحت اگر سماجی قوائد بدل رہے ہیں تو ادب میں ان کی بھی گنجائش ہو۔مگر نفسیات واخلاق، جن کو میں اٹوٹ سمجھتا ہوں، تبدیلی کی دسترس سے دور ادب کی جدّت کے ہاتھوں پامال نہیں ہونے چاہئے۔شاعری، افسانہ نگاری، اور ادب کے باب میں میرا نظریہ ، یہ ہے کہ اس کا رشتہ شائستہ، قدامت سے بالکل ہی نہیں توڑ ڈالنا چاہئے۔اس ادب کو چھوڑئے جو فلسفیانہ، سماجی، اصلاحی، حیات کی عکاسی سے خالی ہے اور محض ایک تفریحی چیز ہے۔....جو

کتاب ہم کو تفریح کے وقت فرحت نہ پہنچائے اس کا مطالعہ میں نہ آنا ہی اچھا۔.....ادب لاکھ جدید ہو مگر اس کا جسم عتیق ہو۔میں تصنیف و تالیف میں خلوص وصدق نیت کو بھی مقدم سمجھتا ہوں۔کوئی مضمون محض مضمون نگاری کی خاطر لکھنا ادبی معصیت ہے۔بدیہات کو محض اس لئے رگیدنا کہ ان سے سنسنی پیدا ہوتی ہے،اپنے ضمیر کو حلال کرنا ہے۔غیر فطری عریانی صرف اس وجہ سے پیش کرنا کہ یہ ایک بیباک ضرب ہے،اپنے آپ کو ننگا کرنا ہے۔ہاں اگر پاپی کو شرم دلانا مقصود ہو تو اس کو بر سر مجلس اس طرح عریاں کیا جائے کہ برہنگی ظاہر ہو جائے اور ستر پوشی کی عظمت نہ ہٹے۔''۱۲۔

(۱۲۔جنگ اور ادب۔قیسی رامپوری۔عالمگیر،لاہور۔نومبر۔۱۹۴۴ء۔ص،۲۵)

قیسی رامپوری کو ادبی تعصّبات کا بھی بھرپور اندازہ تھا۔اپنے ایک مضمون میں ادیبوں اور شاعروں کو قصداً نظرانداز کئے جانے والے رویّے پر،وہ واضح طور پر لکھتے ہیں،

''یہ قدامت پرستارانہ ذہنیت،جدید حکمت کے یلغار میں شاید کسی کو کھٹکے مگر اسلاف پرستی ارتقاء کے لئے ناگزیر ہے۔بات تو یہ بے تکی سی کہہ رہا ہوں لیکن جب شواہد کو سامنے رکھتا ہوں تو تسلی ہو جاتی ہے کہ غلط نہیں کہتا۔اردو لکھنے والوں کو تو نہ کبھی توفیق ہوئی ہے نہ ہوگی کہ وہ اپنا ایک غیر متعصب ادارہ قائم کریں جو مرنے والوں کو زندہ کرتا جائے۔اور جو جی رہے ہیں ان سے جینے کی آرزو نہ چھینے۔''۱۳۔

(۱۳۔مضمون،'یادِ رفتگاں۔قیسی رامپوری۔مشمولہ،ساقی،دہلی۔اکتوبر،۱۹۴۲ء۔ص،۲۹)

جیسا کہ پہلے عرض کیا وہ ترقی پسند تحریک کے نظریات سے متفق نہیں تھے۔اور اسی وجہ سے قیسی کو ادبی تعصب کا شکار بھی ہونا پڑا تھا،مذکورہ بالا اقتباس میں جو خیالات ان کے ظاہر ہوئے،اسی فکر کو مزید ملاحظہ کیجئے،ایک اور مضمون میں لکھتے ہیں،

''ادب کا فرض کیا ہے،زندگی کی صحیح ترجمانی کرنا۔یہ فقرہ بظاہر صوفیوں کا سا ارشاد معلوم ہوتا ہے،لیکن ایک لمحہ کا غور و خوص اس کے معنی آپ پر آشکارا کر

دیگا۔زندگی،جیسا کہ ہر ایک کا تجربہ ہے ،شب و روز کے ہنگاموں کا نام ہے۔اور ہنگامے بھی ایسے جن کا ہر ہیجان ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔ایک شخص کو آپ چاقو لئے ہوئے تیزی سے گھر میں گھستے دیکھتے ہیں،تو معاً یہ خیال کرتے ہیں کہ یا تو وہ کسی کو قتل کرنا چاہتا ہے یا اس کی نیت،خودکشی کی ہے۔حالانکہ وہ صرف تربوز تراشنے کیلئے چاقو لایا تھا۔......زندگی یہ ہے کہ آپ اڑتے ہوئے واقعات، بہتے ہوئے سانحات اور منجمد حوادث کو پکڑ پکڑ کر ہلائیں، پھر ان میں سے جو کپکپاتے ہوئے ہنگامے اور تھرتھراتے ہوئے ہیجانات ٹپکیں انھیں چن لیں۔پھر ان کی اس طرح ترتیب دیں کہ کہ ان کو دیکھنے والا ہر شخص یہ سمجھے کہ میری سوانح میں سے چرایا ہوا ایک جز ہے، یہ ادیب کا سب سے بلند فرض ہے، یہی ادب ہے اور یہی زندگی ہے۔''۱۴۔

(۱۴۔مضمون،ہم کیا کریں۔قیسی رامپوری۔مشمولہ۔ساقی،دہلی۔نومبر۱۹۴۲ء۔ص،۳۴)

قیسی رامپوری کے ادبی نظریات اور خیالات،ترقی پسند تحریک سے مختلف تھے۔وہ چاہتے تھے کہ ترقی پسند حضرات ان انسانی گوشوں یا پہلوؤں پر بھی نظر ڈالیں جو سرمایہ داری یا غریبی کے موضوعات سے کم نہیں۔اس سلسلے میں انھوں واضح طور پر لکھا تھا،

''ہم لکھ رہے ہیں افسانۂ حیات۔پاس کی چیزوں کو دور دیکھ کر اور دور کی اشیاء کو قریب سمجھ کر۔ہم نے سب کچھ لکھ ڈالنے کی کوشش میں وہی نہ لکھا جس پر کچھ کہنے کو ہمیں آمادہ کرنے اِس جنگ (دوسری جنگ عظیم) کو آنا پڑا۔ہمیں مجبور کرتی ہے کہ تمہارے افسانۂ زندگی کی یہ سطریں یوں ہوتی۔ہم نے اس جنگ کو زیادہ تر سلطنتوں کی لڑائی سمجھا اور کمتر،تہذیب، نظام،نظریہ وفکر کا تصادم،۔ہم نے اس ہیبتناک تاریخی ٹکر کے شعلوں میں حرّیت خیال کے حسن کو تو دیکھ لیا۔مگر اس کے ننگے پن پر ہماری نظر نہ گئی۔ہم نے گھروں کے افلاس پر تو آنسوں بہائے مگر افراد کے افلاسِ دماغی میں کبھی ہماری پلکیں تر نہیں ہوئیں۔ہم نے پیٹ کی بھوک،جنسی بھوک،ضروریات کی بھوک کو اتنا اجاگر کیا

کہ زبردستی کسی کے سر ہو جانے کو جی چاہنے لگا۔مگر بھوک بخش عناصر میں تہذیب پیدا
کرنے کی تکلیف نہیں کی۔ہم نے خدا کہ وجود کو باطل کرنے میں تو اتنی جلدی کی،مگر
اس کی ذات کو سمجھنے میں اتنی دیر کہ فلسفہ و اقتصادیات نژاد نظام ربوبیت کی سرحدوں
میں آ گھسا۔غرض ہم نے حقائق کی اپنی دانست میں کچھ ایسی عکاسی کی کہ زیادہ توجہ کی
مستحق حقیقتیں دب کر رہ گئیں۔''۱۵۔

(۱۵۔جنگ اور ادب۔قیسی رامپوری۔عالمگیر،لاہور۔نومبر،۱۹۴۴ء۔ص،۲۵)

قیسی رامپوری،ادبی مساعی،اور خدمات پر کسی تحریک کا لیبل لگانے کے خلاف تھے۔وہ کہتے تھے کہ یہ خدمات اگر خلوص پر مبنی ہیں تو بغیر کوئی لیبل لگائے بھی دی جاسکتی ہیں۔اصولاً تو یہ ہونا چاہئے کہ اگر خدمت کے نظر یہ سے ذہنیت بدلنے کے لئے کوئی مواد پیش کیا جا رہا ہے تو اسے جاری رکھا جائے،اس کو ممیّز کرنے یا کوئی عنوان دینے کی ضرورت نہیں۔یہ جو سرمایہ داری اور اجارہ داری کے خلاف محاذ کھول دیا گیا ہے،پہلے سرمایہ داری کی اچھائی اور برائی دونوں کو سنجیدگی سے سمجھا جائے،اسی اشتراکیت کے تعلق سے قیسی اپنے نظریات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

''کوتاہ قلمی ہے اگر نفس سیاست کی تمام توجہ محض اشتراکیت کے ہیولے پر صرف کر دی
جائے۔تسلیم ہے کہ فاشسیت کی سڑاند کے خلاف اشتراکیت کا رومال ناک پر رکھنے
کو جی چاہتا ہے۔مگر خرابی یہ ہے کہ اس رومال کا تانا بانا بھی اب اس قدر کشادہ ہو گیا
ہے کہ اس کے مساموں کو پار کر کے یہ سڑاند اندر آ جاتی ہے۔ہمارا موجودہ ادب جس
کو زیادہ ذہین لوگ اس وقت پیش کر رہے ہیں،اس تعفّن کو محسوس کرتا تو معلوم ہوتا
ہے۔مگر رومال ناک پر وہی رکھتا ہے جس میں نہ تو اس بد بو سے تند تر خوشبو ہے اور نہ
اس کا گھٹا ہوا سوت ہے۔''۱٦۔

(۱٦۔جنگ اور ادب۔قیسی رامپوری۔عالمگیر،لاہور۔نومبر،۱۹۴۴ء۔ص،۲۵)

قیسی ہی کے دور میں اردو ہندی کا قضیہ زوروں پر تھا۔اس مسئلے پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔وہ چاہتے تھے

کہ ہندی ادب ہو یا اردو ادب، دونوں کا معیار ہر حال میں بلند ہونا چاہیئے، اور اگر ایسا کچھ شامل بھی ہو گیا ہے تو اسے نکال دینا چاہیئے، اس کو واضح کرتے ہوئے انھوں نے لکھا تھا،

''میرا مقصد یہ ہے کہ ادب قومی عصبیت سے پاک ہونا چاہیئے۔ ہندی اردو کی رسّا کشی کو ختم کر کے اب جدید ادیب کا یہ فرض ہونا چاہیئے کہ وہ سینکڑوں ٹکڑوں میں بٹی ہوئی انسانیت کو متحد کرے۔ اردو کے ادیب ہندی کے ادیبوں سے اور ہندی کے ادیب اردو کے ادیبوں سے ایک اٹوٹ تعاون قائم کر کے ہندوستان میں ایسا انقلاب لائیں، جس میں خون کے دریا بہنے کے بجائے پھولوں کا مینھ برسے اور پاش پاش شدہ انسانیت کی لاش کے عضو عضو کو جمع کر کے اپنی یکجائی جہد سے، پھر اس میں زندگی کی روح پھونک دیں۔''

''اب ہمارا یہ اولین فرض ہونا چاہیئے کہ اردو ہندی کا ادب اپنے اندر سے تعصب کی گندگی کو نکال کر ایک دوسرے سے تعاون کرے، اور استفادے کے لئے آمادہ ہو جائے۔ جب یہ مبارک گھڑی آ جائے تو اردو ہندی کا جتنا سڑا ہوا لٹریچر ہے اس کو نکال کر گہری قبر میں دفن کر دیا جائے۔ ادیبوں پر، ایڈیٹروں پر اور پبلیشروں پر قدغن قائم کیا جائے۔ بے لاگ تنقیدیں شائع ہوا کریں۔ ایک ادارۃ المصنفین قائم ہو، اسی طرح ایڈیٹروں اور پبلشروں کا بھی ایک ادارہ ہو جو بے جان، متعفن اور ناکارہ ادب کو دروازے پر ہی ٹوک دے، اور وہ ادب، جس کا اوپر بیان ہوا، امور کا حامل ہو، مسند پر بٹھایا جائے۔''۱۷۔

(۱۷۔ ہم کیا کریں۔ قیسی رامپوری۔ مشمولہ، ساقی، دہلی۔ نومبر ۱۹۴۲ء۔ ص۔ ۳۴)

ترقی پسند تحریک پر طنز کرتے ہوئے قیسی رامپوری نے لکھا تھا،

''آپ انگریزی یا فرانسیسی زبان کا ایک اصلاحی ناول پڑھتے ہیں جس میں بتایا گیا ہے کہ ہیرو کو قوم نے بہت ستایا ہے، اس کو پیٹا گیا ہے، بھوکا مارا گیا ہے، اور جیل میں ٹھونس دیا گیا۔ آپ سات سمندر پار کی آفت رسیدہ انسانیت پر ظلم کے حالات پڑھ کر

یہاں متاثر ہونے لگتے ہیں۔لیکن آپ کے وطن میں عین آپ کی آنکھوں کے سامنے
،وحشیانہ ایک فرقہ دوسرے کا سر پھوڑتا ہے،روادار سے روادار اخبار بھی اس کی مذمت
نہیں کرتے ،اگر برا کہتا ہے تو اپنے مخالف فرقہ کو برا کہتا ہے۔اور دوسرے فرقے کے
لیڈر اپنے افراد کے سینوں میں جذبۂ شہادت بیدار کرنے کی کوشش کرنے لگتے
ہیں۔تا کہ اب کے جو یہ بھڑیں تو بھیڑیئے ہی بن جائیں۔اس کے بعد مظلوموں کی
دیکھ بھال کو بھی فرقہ وارانہ وفد جاتے ہیں۔''۱۸۔

(۱۸۔ہم کیا کریں۔قیسی رامپوری۔مشمولہ،ساقی،دہلی۔نومبر،۱۹۴۲ء۔ص۔۳۴)

ایک آخری نظریہ اور پیش کرنا چاہتا ہوں،ذیل کے اقتباس میں جہاں ان کے ادبی نظریات واضح ہوتے ہیں وہیں،اس میں پند و نصائح کی جھلک بھی ملتی ہے۔ملاحظہ کیجئے،

''ادب کا یہ فرض یقیناً ہے کہ ہندوستانیوں کے morals بلند کرے۔عام پیار کی
اسپرٹ ان میں جگائے۔ابتلا کے وقت اپنا ہی سر بچانے کی ہم فکر نہ کریں۔اپنے ہی بال
بچوں کو پروں میں دبائے نہ بیٹھیں۔اپنی ہی دولت،عزت و جان،تجارت،معاش وغیرہ
کی فکر نہ کریں۔تنہا اپنا ہی گھر بھر لینے کی کوشش نہ کریں۔دوسروں کے کام آئیں،نفسی
بزدلی سے گریز کریں۔غرض انانیت کو درجہ ثانوی دیں''۱۹۔

(۱۹۔جنگ اور ادب۔قیسی رامپوری۔عالمگیر،لاہور۔نومبر،۱۹۴۴۔ص،۲۵)

اپنی مضمون نگاری کے آغاز وارتقاء کے تعلق سے قیسیؔ رام پوری لکھتے ہیں:

''میری مضمون نگاری کی ابتداء مجھے صحیح طور پر یاد نہیں۔اتنا جانتا ہوں کہ یہ بلائے بے
درماں بہت عرصہ سے پیچھے لگی ہوئی ہے۔چودہ پندرہ سال کی عمر میں صرف احباب کی
ضیافت طبع کے لئے ایک ناول لکھ ڈالا۔اس کے ایک سال بعد معاشرتی زندگی پر ایک
کتاب ''حجاب النساء'' لکھی۔جس کو جائز طور پر کتاب کہہ سکتا ہوں۔لیکن افسوس کوئی
صاحب اس کو چرا کر لے گئے۔ذہن میں مدتوں سے چند واقعات کی تحریک سے ایک
ناول کا مواد پک رہا تھا جس کو طلسمی فوارے کے نام سے آخر میں صفحات قرطاس پر لے

آیا۔لیکن چونکہ اس وقت تک مجھے قلم پر پوری قدرت حاصل نہ تھی اس لئے میں اس کو ادبی چیز نہیں کہہ سکتا۔اس کے بعد ولیم لی کیو کے مشہور ناول 'دی ماسک' کا ترجمہ کرڈالا۔اس کے فوراً بعد ڈیمنڈ کیری کی حیرت انگیز کتاب 'نمبر ۱۰۱' کو اردو کا جامہ پہنادیا۔یہ دونوں مسودات احباب کے قبضہ میں ہیں۔ یہ تو ہے میری ناول نویسی کی تاریخ۔سنہ ۱۹۲۶ء میں رسالہ کیف (اجمیر) وجود میں آیا۔تو مضمون نگاری کی جانب توجہ ہوئی۔چنانچہ میرا پہلا افسانہ 'ایثارمجسم' اسی میں شائع ہوا۔تخیل میں دور رسی اور بیان میں زور پیدا ہو چکا تھا۔چنانچہ افسانہ بہت کام یاب رہا۔غرض اسباب پیدا ہوتے گئے اور میری مضمون نگاری پروان چڑھتی گئی''۔۲۰۔

(۲۰۔عرضِ حال،کیفستان،قیسی رامپوری۔افضل المطابع،دہلی۔۱۹۳۳ء۔)

اپنے ''قیسیؔ'' ہونے کی وضاحت کرتے ہوئے،قیسی رامپوری لکھتے ہیں۔

''قیسی نہ تو میرا تخلص ہے اور نہ جناب قیس عامری کی لیلا پرست ذات سے میرا کوئی تعلق ہے۔میں تو حضرت قیسؒ (عبدالرشید) کے نام گرامی کا بدنام کنندہ ہوں۔قیسی میرا نسبی لفظ ہے۔ہاں میں اپنے مضامین کے بارے میں یہ بلند آہنگ دعوٰی کرتا ہوں کہ وہ سب طبع زاد ہیں۔ان کا نہ تو تخیل مستعار ہے نہ پلاٹ ماخوذ۔صرف پہلا افسانہ شکیسپیر کے ڈرامہ کا ترجمہ ہے جو نگار میں چھپا تھا۔۹رجولائی،۱۹۳۳ء۔از،اجمیر''

قیسی کے حالات زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے مشہور ادیب اور ناقد انور سدید لکھتے ہیں،

''دستیاب معلومات سے ظاہر ہوتا ہے کہ قیسی رامپوری تشکیل پاکستان کے بعد ہندوستان سے ہجرت کر کے پہلے سرگودھا آئے اور پھر کراچی منتقل ہو گئے۔......کراچی میں قیسی صاحب نے پرنس روڈ اور جیکب لائنز میں قیام کیا۔پھر ناظم آباد منتقل ہو گئے۔اس دوران انھیں فلمی کہانیاں لکھنے کی جانب رقبت ہوئی تو وہ بمبئی چلے گئے لیکن فلمی دنیا میں ان کے پاؤں جم نہ سکے اور وہ واپس کراچی آ گئے۔جہاں انھیں تعمیراتی کمپنی میں ملازمت مل گئی۔یہ ملازمت بھی انھیں آسودگی

فراہم نہ کرسکی تو وہ کراچی ڈیولپمنٹ اتھارٹی میں شاہد احمد دہلوی مدیر، ساقی، کراچی کے توسط سے آفس سپرنٹینڈنٹ تعنیات ہو گئے ۔ جہاں انھوں نے ریٹائرمنٹ تک خدمات انجام دیں۔

قیسی رامپوری کی پہلی شادی بائیس برس کی عمر میں ہوئی۔لیکن ان کی بیگم زیادہ عرصے تک زندہ نہ رہیں۔ان کی وفات کے بعدان کی دوسری شادی ۱۹۴۰ء میں اردو کے معروف مصنف اورخواجہ حسن نظامی کے دستِ راست ملاّ واحدی کی دختر زاہدہ خاتون سے ہوئی۔قیسی رامپوری کی زندگی کی اہم ترین سرگرمی ادب تھی۔اردو کے معروف ادیب سحر انصاری بتاتے ہیں کہ وہ صبح سویرے پرنس روڈ پر شیخ شوکت علی، شیخ برکت علی کے دفتر میں آ جاتے تھے، جہاں ان کے لئے ایک کمرہ مخصوص کر دیا گیا تھا۔قیسی صاحب اس کمرے تصنیف وتالیف کے کام میں مصروف رہتے اوراپنی توجہ ادھرادھر کے فضول کاموں میں بھٹکنے نہ دیتے۔کراچی کی ادبی محفلوں میں بھی وہ زیادہ شریک نہیں ہوتے تھے۔کہا جاتا ہے کہ ایک ناول ختم کرنے سے پہلے ہی ان کے دماغ میں ایک اور ناول کا پلاٹ جنم لینا شروع کر دیتا تھا۔وہ اس دور میں بے تکان ناول لکھنے والوں میں شمار ہوتے تھے۔ان کے ناول کثرت سے پڑھے جاتے تھے۔اوران کا نام اس عہد کے مقبول ترین ناول نگاروں، نسیم حجازی، ایم اسلم، رئیس احمد جعفری، اور رشید اختر ندوی کے ساتھ لیا جاتا تھا۔ان کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے ہوا تھا۔اس ابتدائی دور میں ہی ان کا رابطہ شاہد احمد دہلوی سے ہوگیا۔جن کا رسالہ ساقی متحدہ ہندوستان میں ادبی حلقوں میں کثرت سے پڑھا جاتا اورعزت سے دیکھا جاتا تھا۔ رسالہ ساقی میں قیسی رامپوری کے معاصرین میں ظفر قریشی دہلوی، ڈاکٹر اعظم کریوی، صادق الخیری، حجاب امتیاز علی، رفیعی اجمیری، فرید جعفری، مہندر ناتھ، تمکین کاظمی، فضل حق قریشی، عظیم بیگ چغتائی، اشرف صبوحی، سعادت حسن منٹو، پریم ناتھ پردیسی، راما نند ساگر، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، وغیرہ شامل تھے۔شاہد احمد دہلوی اور رسالہ ساقی سے، قیسی صاحب کا یہ تعلق کراچی میں بھی قائم رہا اور شاہد احمد دہلوی نے

عملی زندگی میں بھی ان کے مخلص معاون کا کردار ادا کیا۔زندگی کے آخری دور میں قیسی
رامپوری عارضہ قلب میں مبتلا ہو گئے تھے۔لیکن اس عارضہ میں بھی انھوں نے قلم کو
ہاتھ میں رکھا اور زندگی کے آخری ایام تک تصنیف وتخلیق کا سلسلہ جلاری رکھا۔انھوں
نے ۱۸رفروری،۱۹۷۴ءکوکراچی میں انتقال کیا۔انھیں یسین آباد قبرستان میں آسودۂ
خاک کیا گیا۔''[۲۱]

(۲۱۔انورسدید کا مضمون۔مقبول افسانہ نگار،قیسی رامپوری کی یاد میں۔ہماری زبان۔دہلی۔شمارہ نمبر،۷۔۱۵تا۲۱رفروری۔۲۰۱۱ء۔ص۔۸)

قیسی رامپوری کے افسانوں اور ناولوں کی بنیادی تقسیم سمجھنے کے لئے،ان کی تحریر پر ہمیں غور کرنا ہوگا۔اس تعلق
سے وہ خود ہی لکھتے ہیں کہ،

''میرے ناول تین شعبوں میں منقسم ہیں۔پہلا شعبہ قدامتِ شریفہ،ہمارے
گھرانوں کی تہذیب (برے اور بھلے دونوں) غلو کردار،دماغی تفریح،جس کے تانے
بانے میں کچھ سودمند باتیں بھی آ گئی ہیں۔اور طہارت نفس پر مشتمل ہے۔ان ناولوں
میں،آخری فیصلہ،دل کی آواز،نکہت،زینت،اپاہج اور تسنیم ہیں۔اس سلسلے کو میں نے
چھ ناولوں میں ختم کر دیا ہے۔خدا جانے اپنے مقصد میں کامیاب ہوا ہوں یا آپکو
مغالطہ دیکر چپ ہو بیٹھا ہوں۔دوسرا شعبہ پہلے سے سخت تر ہے۔اس میں بلاتخصیص
قوم وملت،عام انسانوں کے رات دن کے دکھے ہوئے،دردزدہ اور ہراس خوردہ
جذبات کی عکاسی ہے۔زندگی کی اندھی آنکھوں کے آنسو جو ندامت گناہ کی راکھ پر
ٹپک کر جذب نہیں ہو جاتے ہیں بلکہ چنگاری ہی بن کر فطرت انسانی کے گناہ کے
دامن کو جلاتے جاتے ہیں،پیش کئے ہیں۔اس شعبہ کے تمام کردار عام زندگی کا چلتا
پھرتا فرد ہے۔جو آپ کو گلی کوچوں میں مارا مارا پھرتا ملے گا۔ایوانوں میں قہقہے لگاتا ہوا
پایا جائیگا۔منافقت سے ہنس رہا ہوگا۔دورنگی سے ہمدردی کر رہا ہوگا۔دنیا دکھاوے کو
منھ بسور رہا ہوگا۔گناہ کر رہا ہوگا۔گناہ پی رہا ہوگا۔اورعقوبت گناہ برداشت کر رہا ہوگا۔ان
ناولوں میں ''چوراہا'' کو دھوپ کی آخری کڑی بنا دینا چاہتا ہوں۔بشرطیکہ اس شعبہ کے کسی

پلاٹ کی پیتا مجھ پر نہ پڑ گئی۔

تیسرا شعبہ میری زندگی کا حاصل ہوگا، لیکن بہت مختصر۔اس میں تحریکاتِ حاضرات ،رجحانات جدید، جنگ سے قبل کی آہیں، لڑائی کے بعد کے شرارے اور بننے یا بن چکنے والے نظام جدید وغیرہ کو میں سامنے رکھ کر اس کے مقابلہ میں تیرہ سو سال قبل کے نظام کو پیش کرونگا۔ بہت دشوار کام ہے۔جس کی ذمہ داری سے میری بے بضاعتی لرزتی ہے۔مگر میں لکھونگا۔قلم ضرور اٹھاؤنگا۔

ان تینوں شعبوں کے بعد میں کیا کرونگا۔؟ کہہ نہیں سکتا۔یا تو توبہ، یا اپنی انسانی کمزوری کا سہارا لیکر دنیا کی آنکھوں میں تھوڑی سی اور خاک جھونکنے کی کوشش کرونگا۔'' ۲۲

(۲۲۔پیش لفظ۔ناول، خیانت۔قیسی رامپوری۔عبدالحق اکیڈمی، حیدرآباد)

مندرجہ بالا سطور سے قیسی کی شخصیت کو بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔کبھی وہ اپنی فکر کے ساتھ مضبوط نظر آتے ہیں تو کبھی نئے خیالات انھیں متزلزل کرتے ہیں۔کبھی وہ مذہبی بننے کی کوشش کرتے تو کبھی مذہب سے بغاوت کرتے نظر آتے ہیں۔لیکن ان کی شخصیت کا مثبت پہلو یہ ہے کہ وہ اپنے خیالات قاری پر تھوپتے نہیں ہیں۔ان میں انسانی ہمدردی اور سماج کو جوڑے رکھنے کا ایک نہ ختم ہونے والا جذبہ موجود ہے۔قیسی کی شخصیت اور ان کے خیالات سے واقفیت ہمیں، ان کی ذیل کی تحریر سے بڑی حد تک حاصل ہوتی ہے۔ترقی پسند تحریک کی سماج توڑ مہم کے جواب میں وہ لکھتے ہیں:

''وہ مزدور کی اجیرن زندگی پر خون کے آنسو بہاتا ہے، اور سرمایہ دار کی خودغرضانہ ذہنیت پر ہتھوڑا تانتا ہے، غرض وہ فطرت ومظلومیت پر آتشیں مضامین لکھتا ہے لیکن کبھی اُس نے اس پر بھی غور کیا کہ اس کا یہ قدم محمود انسانیت کو کتنی ٹکڑیوں میں تقسیم کر رہا ہے وہ چپکے چپکے آدمی کو آدمی کا دشمن بنا رہا ہے اور اس ہیجان، کشاکش، رستخیز اور دشمن آباد فضا سے پھر بھی ایک جہانِ نو پیدا کرنے کی توقع باطل کی پرورش کر رہا ہے کیا اُس نے مٹر فورڈ (دنیا کا متمول ترین انسان) کی محرومی غذا (یہ غریب ایک بسکٹ بھی ہضم نہیں کر سکتا ہے) کا بھی کبھی خیال کیا۔کیا ترقی پسند ادب نے کسی سیٹھ کی مرضی کے

خلاف تقسیم املاک کے پیدا کردہ آلام کا بھی اندازہ لگایا، کیا اُس نے کسی باحیا، عفیف دوشیزہ کے خاموش جذبات پر بھی کان دھرے، کیا اُس نے کبھی جابر ماسٹروں، سخت گیر آقاؤں تشدد پسند پروفیسروں پر بھی تبصرہ کیا، کیا اُس نے حریص ومغرور ڈاکٹروں اور حکیموں کی بھی خبر لی اور کیا اُس نے اس زمانہ کے تلقی واحتکار کے مجرموں سے بھی اخباس اگلوائیں؟ محض نیچے طبقے کی چند عورتوں کو جنسی بھوک کا سہل الحصول نوالہ عریانی کے پورے کمال سے بنادینا ادب میں ترقی نہیں ہے، آلات جراحی کے فقدان کے باوجود مزدور کی قانع زندگی میں ایک پھوڑا پیدا کر دینا تو ادب کا ترقی کی طرف قدم اُٹھانا نہیں ہے۔ ادب کیا ہے؟ عام انسانیت کی چیخ کو سننے والا گوش شنو۔ جو بلا امتیاز طبقات تمام انسانوں کے دلوں کی دھڑکنیں سنے، اگر آپ نے ایک جلاد کے دل پر بھی ٹھنڈا، ملائم سکون بخش ہاتھ رکھ دیا تو یہ ادب ہے، ناممکن ہے کہ جلاد کا تبختر وسفا کی اس طرح ادب کے قدموں پر نہ آجائے ادب ایک تادیب پسند شفیق باپ ہے جسکے تیور پر خشم ہیں لیکن دل میں پیار ہی پیار بھرا ہوا ہے۔ کیا ترقی پسند ادب محدود جماعت کی جانب داری سے عام حمایت کا بوسہ اپنی پیشانی پر پا سکتا ہے۔ اگر وہ جماعتوں میں انتشار پیدا کرتا ہے تو وہ ادب نہیں ہے بغاوت ہے، اگر وہ انسانی محبت کی شمع کو گل کرنے اٹھا ہے تو وہ ادب نہیں ہے شر ہے، اگر وہ بھائی چارے کو مٹانے کو اٹھا ہے تو وہ ادب نہیں فتنہ ہے، اگر وہ عصمت وطہارت کی بستیوں میں عریانی وفحش کی سڑاند پھیلانے کو نکلا ہے تو وہ ادب نہیں ہے سنڈاس ہے۔'' ۲۳۔

(۲۳۔ ترقی پسند ادب پر چند سطور، قیسی رامپوری۔ شاعر، آگرہ، دسمبر ۱۹۴۳ء)

یہی جذبات وخیالات ہمیں قیسی رامپوری کے افسانوں میں عام طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جیتی جاگتی زندگی کی جھلکیاں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں پلاٹ کی دلکشی، زبان کی شیرینی،، الفاظ اور مکالمات کا تنوع، نفسیاتی حربے، اور ماحول کی بدلتی ہوئی اقدار، اپنے جلوؤں سے ایک نئ مسرور کن دنیا میں لا کر کھڑا کر دیتا ہے۔ قیسی نے اپنے دور کے ماحول اور میلانات کے مطابق افسانے لکھے لکھے

ہیں۔اس وقت انسان اور سماج کے تصورات بدل رہے تھے،وقت نئے تیور دکھا رہا تھا،ایک دوسرے پر بھروسہ ختم ہونے لگا تھا،اس ماحول ترقی پسند تحریک بھی سامنے آئی،جس کا زبردست اثر انسانی زندگی اور اردو ادب پر ہوا۔لیکن قیسی اس تحریک سے قطعی متاثر نہیں تھے، بلکہ جب اشتراکیت اور جدید کے نام پر ادب میں فحش نگاری ہو نے لگی تو انھوں نے اس کی مخالفت بھی کی۔یہی وجہ ہے کہ قیسی رامپوری کی کہانیاں ایک مقدس ماحول میں جنم لیتی ہیں اور اسی میں انجام کو پہنچتی ہیں۔انھوں نے کبھی ''نئے'' کے نام پر فحش ادب پیش نہیں کیا۔انھوں نے اپنی ایک پاکیزہ رومانی دنیا قائم کی اور آخر وقت تک اسی دنیا میں جیتے اور مرتے رہے۔

ماہرالقادری لکھتے ہیں،

> ''قیسی رامپوری پاکستان بننے سے قبل خاصے مشہور اور مقبول افسانہ نویس اور ناول نگار تھے۔متعدد کتابوں کے مصنف۔تقسیم ہند کے بعد بھی کئی سال تک ان کی کتابوں کی مانگ رہی۔ملازمت کی مصروفیت اور علالت کے سبب انھوں نے لکھنا لکھانا چھوڑ دیا تھا۔وہ اپنی زندگی سے ریٹائر ہوگئے تھے۔اس سبک دوشی کے ساتھ ان کی شہرت بھی گہنا گئی۔ان کی سوانح حیات اور ادبی زندگی میں یہ واقعہ بھی اہمیت رکھتا ہے کہ وہ ملّا واحدی کے خویش (داماد) تھے۔انکے ناولوں کے اشتہارات اب بھی بعض رسالوں اور فہرستوں میں نظر آجاتے ہیں،ان کی موت یقیناً ادبی سانحہ ہے۔''[۲۴]

(۲۴۔یادرفتگاں۔ماہرالقادری۔مکتبہ نشان راہ،دہلی۔۱۹۸۵ء۔ص۔۲۰۲)

قیسی رامپوری نے افسانوں اور ناولوں کے علاوہ، ادبی مضامین بھی لکھے ہیں۔مثال کے طور پر چند مضامین کے نام حسب ذیل ہے۔

۱۔اٹھارویں صدی کے افسانہ نگار (۱۹۲۸ء)

۲۔سرزمین عجائبات (جغرافیائی۔۱۹۲۹ء)

۳۔عجائبات قدرت پر انسانی تصرف (۱۹۳۰ء)

۴۔مولانا سیمابؔ مرحوم۔

۵۔رفیعی اجمیری (۱۹۴۱ء)

۶۔ترقی پسند ادب پر چند سطور (۱۹۴۳ء)

قیسی رامپوری کے نام سے ایک ڈرامہ ''سماج کے ستون'' بھی منسوب ہے، جو۱۹۴۳ء میں لکھا تھا۔ ڈاکٹر شاہد جمالی، ''سماج کے ستون'' پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں،

> ''یہ ان کی ادبی زندگی کا صرف ایک ہی ڈرامہ ہے۔جس کا عنوان ہے'' سماج کے ستون''۔چار ایکٹ پر مشتمل یہ ایک طویل ڈرامہ ہے۔اور انگریزی سے ماخوذ ہے۔ یہ ڈرامہ ناروے کے ایک ڈرامہ نگار' ہینرک ابسن' نے انیسویں صدی میں pillars of society کے نام سے لکھا تھا۔اور کئی ملکوں میں اسے اسٹیج بھی کیا گیا تھا۔اس ڈرامے کو سلسلہ مطبوعات کے تحت ''کتابستان''، بمبئی نے مدینہ پریس ،بجنور سے طبع کروا کر شائع کیا تھا۔اس پر اشاعت کا سنہ درج نہیں ہے لیکن گمان یہ ہے کہ یہ اس دور کا ڈرامہ ہے جب قیسی اجمیر میں مقیم تھا۔واضح ہو کہ قیسی ۱۹۴۴ء تک اجمیر میں رہے۔[۲۵]

(۲۵۔قیسی رامپوری:ایک تعارف۔ڈاکٹر شاہد احمد جمالی۔چوتھا ایڈیشن،راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی، جے پور۔۲۰۲۰ء۔ص،۹۸)

قیسی نے بیس سال کا ایک طویل زمانہ اجمیر میں گزارا ہے۔۱۹۲۴ء سے ۱۹۴۴ء تک ،اس کے بعد پھر وہ حیدرآباد دکن چلے گئے تھے، جہاں ترک وطن کر جانے تک قیام پذیر رہے۔اس دور میں اجمیر میں بہت سے ادباء اور شعراء ہندوستان کے ادبی افق پر چھائے ہوئے تھے۔ان میں سے کچھ خاص شخصیات کے نام یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

مولانا معنی اجمیری۔میر احدی اجمیری۔زین الکاملین کامل اجمیری۔عرشی اجمیری۔مولانا سید آثر الیاس رضوی۔حکیم محمد ابراہیم لکھنوی (مدیر، آستانہ)۔عبید اللہ قدسی۔ حیدر اجمیری۔ ابو العرفان فضائی۔سید اختر نقش بندی الوری، بہار کوٹی، رفیعی اجمیری۔وغیرہ۔

ان کے ہم عصر حیدر اجمیری کا نام بھی افسانوی ادب میں اہمیت رکھتا ہے۔جن کو بہت کم لوگ جانتے ہیں

لیکن حقیقت یہ ہے کہ قیسی کے اجمیر آنے سے بہت پہلے سے حیدر اجمیری افسانے لکھ رہے تھے۔ یہ افسانے ۱۹۲۲ ء میں ماہنامہ ہزار داستان لاہور میں شائع ہوئے تھے۔ حیدر اجمیری بیسویں صدی میں راجستھان کے اولین افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔

اجمیر سے باہر، جے پور میں سلیم جعفر، شہاب برنی افسانے اور مضامین تحریر کر رہے تھے، جودھپور میں عظیم بیگ چغتائی نے ظریفانہ افسانہ نگاری کا بازار گرم کر رکھا تھا۔ انھوں اپنی افسانہ نگاری کے لئے طنز و مزاح کو منتخب کیا ،اور ملک بھر میں اپنی ایک منفرد پہچان بنائی۔ شہاب برنی (جے پور) اور عظیم بیگ چغتائی نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ناول بھی لکھے۔

قیسی رامپوری نے جس قدر افسانے تحریر کئے ہیں اتنے ہی ناول بھی لکھے ہیں۔ حالانکہ قیسی کی ناول نگاری میرا موضوع نہیں ہے، لیکن اس مقالے کے آخر میں ان کے ناولوں کی ایک جامع فہرست بھی شامل کی گئی ہے۔ جس سے ناول نگاری میں اور افسانوی ادب میں ان کے مقام و مرتبے کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی واضح ہوگا کہ سو ناول لکھنے والے ناول نگار پر کسی نقاد کی نظر نہیں پڑی۔ اس فہرست میں بیشتر ناول ایسے ہیں جو اجمیر اور حیدرآباد (دکن) کے قیام کے دوران لکھے گئے، اور کئی ناول ایسے بھی ہیں جن کے چار چار پانچ پانچ ایڈیشن شائع ہوئے، جو قیسی رامپوری کی مقبولیت کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔

قیسی رامپوری کی زندگی کے آخری دنوں کا ذکر کرتے ہوئے ماہر القادری لکھتے ہیں۔

> ''کراچی آکر وہ ایک کمپنی میں ملازم ہو گئے۔ تنخواہ گزارے کے لئے کافی تھی۔ ناظم آباد میں ذاتی مکان بھی بنالیا، پھر وہ بیمار رہنے لگے اور بیماری نے اتنا طول کھینچا کہ ملازمت سے سبک دوش ہو گئے۔ اب تقریباً چھ سات سال سے خانہ نشین تھے۔ اس بات کو دو سال ہوئے ہوں گے، اپنے فرزند کی شادی میں مجھے یاد فرمایا، بہت دیر تک بات چیت رہی۔ مگر مرض اور نقاہت ان کے چہرے سے نمایاں تھی۔ ان کی حالت دیکھ کر اس طرف ذہن جاتا تھا کہ ادب و انشاء کا یہ چراغ بس بھڑ کنے ہی والا ہے۔''۲۶

(۲۶۔ یادِ رفتگاں۔ ماہر القادری۔ مکتبہ نشان راہ، دہلی۔ ۱۹۸۵ء۔ ص۔ ۲۰۱)

حالانکہ تقسیم ملک کے بعد قیسی ترک وطن کر گئے تھے۔لیکن اس کے باوجود بھی ان کی کچھ تخلیقات ہندوستان میں چھپی ہیں۔۱۹۵۳ء میں قیسی ایک مرتبہ پھر ہندوستان کے شہر بمبئی آئے۔شاید ان کا خیال تھا کہ وہ فلموں سے جڑ کر کچھ کام کریں۔یہاں ان کی ملاقات اپنے پرانے ساتھیوں سے بھی ہوئی۔لیکن وہ زیادہ عرصہ بمبئی میں نہ رک سکے۔اپنے ایک مضمون،''ذرا بمبئی تک''میں وہ لکھتے ہیں،

''میں نے سنہ ۴۷ء اور ۵۳ء کی بمبئی میں کافی فرق پایا۔سنہ سینتالیس یا چھیالیس میں جب میں بمبئی گیا تھا،تو وہ بہت صاف ستھرا شہر تھا،دن میں دو بار سڑکیں دھلتی تھیں۔مجال نہیں کے گلی کوچوں یا سڑکوں پر کوئی کاغذ کا پرزہ نظر آئے۔.......وہاں حسن بھی کچھ بجھ گیا ہے۔یاممکن ہے میں اب بقدر ہفت سال بوڑھا ہو گیا ہوں۔اس لئے حسن میں تابانی محسوس نہ کر سکا۔مگر ایک چیز سے خوشی ہوئی،وہاں نہ عورتوں پر فقرے کسے جاتے ہیں،نہ انھیں چھیڑا جاتا ہے۔بلکہ مرد اپنے اپنے مذاق کے مطابق ان کا احترام کرتے ہیں۔

میری روانگی کی اطلاع نہ تو یہاں کے کسی اخبار میں تھی،نہ آمد کی بمبئی میں۔اپنی عادت کے مطابق میں خاموشی سے روانہ ہوا تھا اور خاموشی سے جا پہنچا۔مگر مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ بمبئی کے اردو اخبارات میرا خیر مقدم کر رہے ہیں،جس کی حقیقتاً کوئی ضرورت نہ تھی۔اس کے بعد جلسے پارٹیاں مشاعرے،جن سے اپنی بدبختی کی بنا پر میں یہاں (کراچی)محروم ہوں۔وہاں بھی اپنی محرومی کو برقرار رکھنا چاہا،مگر زیادہ کامیابی نہیں ہوئی۔''۲۷۔

(۲۷۔ذرا بمبئی تک۔قیسی رامپوری۔ماہنامہ،ریاض،کراچی۔مئی،۱۹۵۴ء۔ص۔۴۵)

اسی مضمون میں ایک چھوٹا سا واقعہ بھی درج ہے،جو قیسی رامپوری کی انسانی ہمدردی اور ان کے کردار کو واضح کرتا ہے۔لکھتے ہیں،

''دیوالی کی رات تھی،بڑی بڑی دوکانوں پر صدہا قسم کی مٹھائیاں سجی ہوئی تھیں۔میں سیر کرتا ہوا چلا جا رہا تھا کہ ایک لڑکی بوسیدہ کپڑوں میں گزری۔اس کے ساتھ اس کا

چھوٹا بھائی بھی تھا۔ جومٹھائیاں دیکھ کر پھیل گیا۔ بیچاری لڑکی کے پاس کھانے ہی کو کچھ
نہ ہوگا کہ بھائی کو مٹھائی دلاتی، مگر بچے کو اس کا کیا احساس۔ وہ زمین پر لیٹ کر مچلنے
لگا۔ میں نے قریب پہنچ کر چپکے سے لڑکی کی طرف پانچ روپے کا نوٹ بڑھایا۔ اس
نے تعجب سے میری طرف مسکرا کر سر ہلا دیا۔ میں نے بھائی کا تحفہ کہہ کر دینا چاہا، مگر اس
کی بھی غیرت افلاس متحمل نہیں ہوئی۔ میں مایوس ہو کر آگے بڑھ گیا۔ اور اسی روپے
سے ایک ساڑی خریدی اور ایک بوسیدہ حال عورت کو نذر کر دی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا
جیسے میں نے اپنی ہی ماں بہنوں کی ستر پوشی کی ہو۔'' ۲۸

(۲۸۔ ذرا بمبئی تک۔ قیسی رامپوری۔ ماہنامہ، ریاض، کراچی۔ مئی ۱۹۵۴ء۔ ص۔ ۴۵)

مندرجہ بالا اقتباسات سے قیسی کی شخصیت اور ان کے کردار کا نمایاں پہلو سامنے آتا ہے۔ یہی پہلو ان کے بیشتر افسانوں میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

اردو افسانہ نگاری اور ناول نگاری کے افق کا یہ چمکتا ستارہ، سو سے زائد ناول کا دھنی، سو سے زیادہ افسانوں کا خالق، ۱۰ر فروری، ۱۹۷۴ء کو کراچی میں انتقال کر گیا۔

حواشی۔ باب اوِل

(۱۔میرا پسندیدہ افسانہ(جلد دوم)۔مرتبہ،بشیر ہندی۔اردو محل،لاہور۔۱۹۳۸ء۔ص،۳۲۵ تا ۳۳۳)

(۲۔میرا پسندیدہ افسانہ،جلد دوم،مرتبہ،بشیر ہندی۔اردو محل،لاہور،۱۹۳۸ء۔ص،۳۲۵ تا۔۳۳۳)

(۳۔رفیعی اجمیری مرحوم،قیسی رامپوری۔ماہنامہ ساقی،دہلی۔مئی،۱۹۴۱ء۔ص،۶۵ تا۶۹)

(۴۔ساقی،دہلی۔مئی،۱۹۴۱ء۔ص۔۶۵ تا۶۹)

(۵۔مولانا سیماب مرحوم۔قیسی رامپوری۔شاعر،بمبئی،سالنامہ،۱۹۶۴ء۔ص۔۳۹)

(۶۔کیفستان۔قیسی رامپوری۔افضل المطابع،دہلی۔۱۹۳۳ء)

(۷۔مولانا سیماب مرحوم۔قیسی رامپوری۔شاعر،بمبئی،سالنامہ،۱۹۶۴ء۔ص۔۴۱)

(۸۔راجستھان میں اردو،ڈاکٹر فیروز احمد۔براؤن بک پبلشرز،دہلی۔۱۹۱۳ء۔ص۔۴۶۰)

(۹۔ضربیں۔قیسی رامپوری۔رزاقی مشین پریس،حیدرآباد،دکن۔۱۹۴۴ء۔ص،۸)

(۱۰۔راجستھان میں اردو،ڈاکٹر فیروز احمد۔براؤن بک پبلشرز،دہلی۔۱۹۱۳ء۔ص۔۴۶۰)

(۱۱۔یادِ رفتگاں،ماہر القادری۔مکتبہ نشان راہ،دہلی۔جلد دوم۔۱۹۸۵ء۔ص،۲۰۱)

(۱۲۔جنگ اور ادب۔قیسی رامپوری۔عالمگیر،لاہور۔نومبر۔۱۹۴۴ء۔ص،۲۵)

(۱۳۔مضمون،'یادِ رفتگاں۔قیسی رامپوری۔مشمولہ،ساقی،دہلی۔اکتوبر،۱۹۴۲ء۔ص،۲۹)

(۱۴۔مضمون،،ہم کیا کریں۔قیسی رامپوری۔مشمولہ۔ساقی،دہلی۔نومبر،۱۹۴۲ء۔ص،۳۴)

(۱۵۔جنگ اور ادب۔قیسی رامپوری۔عالمگیر،لاہور۔نومبر،۱۹۴۴ء۔ص،۲۵)

(۱۶۔جنگ اور ادب۔قیسی رامپوری۔عالمگیر،لاہور۔نومبر،۱۹۴۴ء۔ص،۲۵)

(۱۷۔ہم کیا کریں۔قیسی رامپوری۔مشمولہ،ساقی،دہلی۔نومبر،۱۹۴۲ء۔ص۔۳۴)

(۱۸۔ہم کیا کریں۔قیسی رامپوری۔مشمولہ،ساقی،دہلی۔نومبر،۱۹۴۲ء۔ص۔۳۴)

(۱۹۔جنگ اور ادب۔قیسی رامپوری۔عالمگیر،لاہور۔نومبر،۱۹۴۴۔ص،۲۵)

(۲۰۔عرضِ حال،کیفستان،قیسی رامپوری۔افضل المطابع،دہلی۔۱۹۳۳ء۔)

(۲۱۔انور سدید کا مضمون۔مقبول افسانہ نگار،قیسی رامپوری کی یاد میں۔ہماری زبان۔دہلی۔شمارہ نمبر،۷۔۱۵ تا۲۱ فروری۔۲۰۱۱ء۔ص۔۸)

(۲۲۔پیش لفظ۔ناول،خیانت۔قیسی رامپوری۔عبدالحق اکیڈمی،حیدرآباد۔۱۹۴۵ء)

(۲۳۔ترقی پسند ادب پر چند سطور،قیسی رامپوری۔شاعر،آگرہ،دسمبر،۱۹۴۳ء)

(۲۴۔یادرفتگاں۔ماہرالقادری۔مکتبہ نشان راہ،دہلی۔۱۹۸۵ء۔ص۔۲۰۲)

(۲۵۔قیسی رامپوری:ایک تعارف۔ڈاکٹر شاہد احمد جمالی۔چوتھا ایڈیشن،راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی،جے پور۔۲۰۲۰ء۔ص،۹۸)

(۲۶۔یادرفتگاں۔ماہرالقادری۔مکتبہ نشان راہ،دہلی۔۱۹۸۵ء۔ص۔۲۰۱)

(۲۷۔ذرا بمبئی تک۔قیسی رامپوری۔ماہنامہ،ریاض،کراچی۔مئی،۱۹۵۴ء۔ص۔۴۵)

(۲۸۔ذرا بمبئی تک۔قیسی رامپوری۔ماہنامہ،ریاض،کراچی۔مئی،۱۹۵۴ء۔ص۔۴۵)

☆☆

باب دوم:

قیسی رامپوری کا عہد

اور ان کے ہم عصر افسانہ نگار

قیسی رامپوری ۱۹۰۸ء میں پیدا ہوئے تھے،اس وقت اردو افسانے کی عمر صرف آٹھ سال تھی۔اور افسانہ نے ابھی پالنے سے قدم باہر نہیں نکالے تھے۔۱۹۲۵ء تک آتے آتے افسانے نے ایک معقول رفتار پکڑ لی تھی اور افسانوی ادب پر صرف معدود چند نام ہی چھائے ہوئے تھے،جن میں پریم چند،سجاد حیدر یلدرم،نیار فتح پوری،سلطان حیدر جوش،اعظم کریوی اور سدرشن وغیرہ ہیں۔قیسی رامپوری نے ۱۹۲۷ء سے افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھا تھا،جب اردو افسانہ جوان ہو چکا تھا اور اس کا دامن وسیع تر ہوتا جا رہا تھا۔اس وقت رومانی تحریک کا دور دورہ تھا،۱۹۳۰ء تک آتے آتے افسانہ نگاری میں کئی اور نام بھی شامل ہوئے،اور اسی دور میں ہندوستان کی عوام میں انگریزوں سے آزادی حاصل کرنے کا مطالبہ بھی زور پکڑنے لگا تھا۔حب الوطنی،حریت پسندی نے فضا کو نیا ماحول دیا،انفرادی اور اجتماعی طور پر انگریزوں کی غلامی اور سامراجیت کے خلاف جذبات ظاہر ہونے لگے تھے۔ادباء نے بھی اس کے اثرات کو محسوس کیا۔نئے اور نو جوان افسانہ نگاروں نے مغربی تعلیم سے آراستہ ہو کر افسانہ نگاری کے میدان میں کود پڑے تھے۔جن کی نئی فکر،نئے مطالبات نے ادبی دنیا میں نئے راستے سجھائے۔بعض نے سیاست بازی کو پسند کیا اور بعض نے سماجی زندگی کو مرکز و محور بنایا۔۱۹۳۶ء سے ترقی پسند تحریک شروع ہوتی ہے اور ساتھ ہی کرشن چندر اور منٹو کا نام افسانوی افق پر نظر آنے لگتا ہے۔

۱۹۳۵ء کا سال اردو افسانے کا ایک اہم سال ہے۔اب وہ اپنی ارتقائی منازل سے گزر چکا تھا اور سادگی اور رنگینی فضاؤں کو چھوڑ کر اب ایسی راہوں سے گزر رہا تھا جو زندگی سے قربت رکھتی تھیں۔یہاں تک آتے آتے اردو فسانہ کئی مراحل طے کر چکا تھا۔اس منزل پر ایسے افسانے وجود میں آئے جن میں مشرقی زندگی کی روایات،فن کی نزاکتوں کی دلکش آمیزش کے ساتھ ساتھ مغربی فن کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی۔یہیں سے افسانہ باغیانہ خیالات کے لئے اپنا دامن وسیع کرتا ہے۔ایک طرف اگر پریم چند اصلاحی پرچم اٹھائے ہوئے تھے تو دوسری طرف ''انگارے'' میں شامل جیسے بے باک افسانے بھی منظر عام پر آرہے تھے۔

قیسی رامپوری نے اپنے عہد میں چار تحریکوں یا رجحانات کو دیکھا ہے۔رومانی تحریک،ترقی

پسندتحریک،جدیداور جدیدیت۔جس عہد میں یعنی بیسویں صدی کے اوائل میں قیسی رامپوری نے افسانہ نگاری شروع کی وہ رومانی اورانقلابی دورتھا۔ایک طرف جہاں دنیا کے بڑے بڑے ملکوں میں انقلابات آرہے تھے،پہلی جنگ عظیم کے زخم بھی ابھی دلوں پر تازہ تھے۔اگر یہ کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ انیسویدصدی اردوشاعری کا سنہری دورتھی تو بیسویں صدی میں اردو نثر بے حدترقی کررہی تھی۔ پریم چند کے بعد افسانہ نے اس قدر تیز رفتار پکڑی کہ بہت جلد وہ ہندوستانی عوام کے ذہن پر چھا گیا۔اردو ادب کی شاید ہی کسی اورصنف نے اتنی تیز رفتاری سے مقبولیت حاصل کی ہو جتنی افسانے نے۔اب داستانی ادب کا دور ختم ہو چکا تھا،عوام کے ذہن بدل گئے تھے،فکر معاش کی وجہ سے اب ان کے پاس اتنا وقت نہیں تھا کہ ہزاروں صفحات پر مبنی محیرالعقول داستانیں سنیں یا سنائیں۔

ترقی پسندتحریک سے قطع نظر،آزادی سے بیس پچیس سال قبل ہی جدید اردونظم کی طرح اردو افسانہ بھی ایک نئے انداز سے جلوہ گر ہورہا تھا۔افسانہ نگاروں نے قریب قریب وہی موضوعات قلم بند کئے جو آگے چل کر ترقی پسندتحریک کےافسانہ نگاروں نے کئے یا جنھیں اردو کی جدید نظم نے اپنایا۔چونکہ افسانہ اردوادب میں ایک نئی چیز تھا،پریم چند سے پہلے اردوافسانے کی کوئی روایت موجود نہیں ہے،اس لئے اس دور کےافسانوں میں نہ صرف وہ تمام تحریکات ورجحانات موجود تھے جو نئے حالات کی پیداوار تھے۔جن کے باعث اردونظم اعتراضات کے گھیرے میں اگئی تھی۔افسانہ نگاروں نے بھی افسانے کی ہیئت کو لے تجربات کئے جو کسی طور بھی داستان یا ناول نگاری سے مطابقت نہیں رکھتے تھے۔لیکن پھر بھی مختصر افسانہ ردّو بدل کے بعد،جو''انگارے'' کی اشاعت پر ہوا،قبول کرلیا گیا۔یہ بھی حقیقت ہے کہ تقسیم ملک سے قبل اردونظم سے زیادہ اردوافسانے نے ترقی کی۔اورایسے افسانے وجود میں آئے جنھیں ہم دنیائے ادب کی بہترین تخلیق کہہ سکتے ہیں۔اس صورت حال کو واضح کرتے ہوئے سید وقارعظیم لکھتے ہیں،

> ''شاید اس لئے کہ اردوافسانے نے قلیل ترین وقت میں بہت زیادہ پیش قدمی کرلی تھی اوراب اس کے فتح مند سپاہی تھوڑی دیر کے لئے آرام کرنا چاہتے تھے۔یا شاید اس لئے کہ تقسیم نے اذہان کو انتشار وخلفشار کے سپرد کردیا تھا۔کہ اردوافسانے میں ایک ایسا انحطاطی دورشروع ہوا جسے دیکھتے ہوئے بعض لوگوں نے سمجھا کہ سارا اردو

ادب جمود کی نذر ہو گیا۔لیکن واقعہ یہ ہے ادب بہتی ندی کی مانند ہے،اس پر جمود کبھی
مسلّط نہیں ہوسکتا۔ یہ البتہ ہوسکتا ہے کہ تھوڑے عرصے کے لئے کسی صنف ادب کی ترقی
کی رفتار مدھم پڑ جائے۔''[۱]

(۱۔ادب لطیف۔وقار عظیم کا مضمون۔اردو نمبر۔۱۹۵۵ء۔ص۔۵۳)

وقار عظیم نے بالکل صحیح لکھا ہے،اردو افسانہ تقسیم ملک کے نامساعد حالات میں بھی زندہ رہا بلکہ اس نے اپنا دامن اور وسیع کرلیا۔کرشن چندر،منٹو،قیسی رامپوری،احمد ندیم قاسمی،بلونت سنگھ،ل،احمد وغیرہ اور نئے لکھنے والے افسانہ نگاروں کا ایک ایسا گروہ با قاعدہ پیدا ہو گیا جس نے صرف افسانے ہی کو اپنے اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا۔حالانکہ وقار عظیم نے اس گروہ کی حیثیت ''گشتی دستے'' کی طرح بتائی ہے۔تاہم اس گروہ کے افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو پروان چڑھانے میں اپنا کردار بخوبی ادا کیا۔ نئے افسانہ نگاروں میں اے،حمید،انتظار حسین،اشفاق احمد،شوکت صدیقی،انور عظیم،وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

یہ بات اردو ادب سے تعلق رکھنے والا ہر شخص جانتا ہے کہ پریم چند کے بعد ایک نہیں کئی افسانہ نگاروں نے اردو افسانے میں اپنے جوہر دکھائے ہیں،سلطان حیدر جوش،سجاد حیدر یلدرم،نیاز فتح پوری، کے نام نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔۱۹۳۰ء تک آتے آتے اس فہرست میں بے شمار نام جڑ جاتے ہیں،کچھ افسانہ نگار چند روز چلے اور تھک گئے اور کچھ نے ایسی رفتار پکڑی کے آزادی کے بعد تک اپنا وجود ثابت کرتے رہے۔۱۹۳۰ء سے آزادی تک جن افسانہ نگاروں نے اپنی موجود کا شدت سے احساس کرایا،ان میں مجنوں گورکھپوری،اعظم کریوی،قیسی رامپوری،رفیع اجمیری،حامد اللہ افسر،ل،احمد،طالب بانچتی اورمحمود الحسن بہارکوٹی جیسے افسانہ نگاروں کے نام شامل ہیں۔

قیسی کے عہد کو پوری طرح سمجھنے کے لئے ہمیں تھوڑا پیچھے جانا ہوگا۔تاکہ جو عہد قیسی رامپوری کو میسر آیا اس کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ پریم چند سے پہلے اردو افسانہ صرف تخیّل کی ایک شکل تھا۔اس کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ جو افسانے اس دور میں منظر عام پر آرہے تھے وہ داستانی انداز لئے ہوئے تھے۔لیکن پریم چند نے سب سے پہلے اپنی ذاتی کوششوں سے اردو افسانے کو حقیقت کے قریب کیا۔اور جو مسائل انھوں نے اپنی کہانیوں میں پیش کئے اس سے قبل ان کا فقدان تھا۔لیکن ان کہانیوں کی فضاؤں کو ایک دم نہیں بدل سکے،انھیں بیان کی وہی روش بہتر معلوم ہوئی جو

عوام کے ذہن اور دل پر چھائی ہوئی تھی۔انھوں نے قومی مقاصد کی حمایت کے نظریے کے باوجود قدیم شاعرانہ اور جمالیاتی اسلوب کی طرف سے منھ نہیں موڑا۔اس کے برخلاف سلطان حیدر جوش نے جب مغربی تہذیب اوراس کے مختلف اثرات کے خلاف آواز اٹھائی تو انھوں نے سوائے اس کے کچھ اور کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ ان کا مقصد بہرحال بلند فکر رکھتا ہے اور یہ کام انھیں ایک واعظ یا مبلغ کے طور پر انجام دینا ہے۔اس طریقے کار نے انھیں کسی حد تک اصل مقصد سے ہی بھٹکا دیا۔ان کو یہ احساس نہ رہا کہ کہانی کے کچھ مقاصد اور مطالبات ہیں،اوران کے پیچھے ایک بڑا نصب العین ہے،یہی وجہ ہے کہ جب ان کے افسانے قاری پڑھتا ہے تو وعظ ونصیحت کے پیچ وخم میں کھو کر رہ جاتا ہے،افسانے کے مقصد تک اس کی رسائی نہیں ہو پاتی۔

سجاد حیدر نے ان دونوں حضرات سے الگ اپنی پہچان قائم کرنیکی کوشش کی۔انھوں نے اپنے افسانوں میں پندونصائح سے دامن بچاتے ہوئے اپنے مقصد تک پہنچنے کی کوشش کی۔ نیاز فتح پوری نے موضوع کے انتخاب کے بعد ترتیب اور اسلوب نگارش کو فوقیت دی۔ان کے افسانے حسن وعشق کے پس منظر میں ہیجانی کیفیت پیدا کرنے میں کامیاب رہے۔کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مذکورہ ابتدائی افسانہ نگاروں نے اپنے مذاق کے مطابق افسانے سے مختلف کام لینے کی کوشش کی۔ابتدائی سالوں میں اردو افسانہ زندگی کے قریب بھی آیا،دور بھی گیا،اس نے تخیّل کی دنیا کی سیر بھی کرائی۔کبھی کڑوی حقیقتوں کو روشناس کرایا۔کبھی پیار محبت کی میٹھی میٹھی کہانیاں سنائی، نئے نئے موضوعات کو اپنے دامن میں جگہ دی۔

یعنی مختصر افسانہ کی ابتدا اس طرح ہوئی کہ شروع سے ہی اس نے اندر شعریت،حقیقت،حسن کے رنگوں کو سموئے رکھا۔سنہ ۱۹۳۹ء تک آتے آتے اس کے رنگوں میں بھی اضافہ ہوا اوراس کا دامن بھی وسعت اختیار کرتا رہا۔پچیس سال کے سفر کے بعد افسانہ کو پروان چڑھانے اوراسکو مزید مزین کرنے کے لئے بے شمار افسانہ نگار منظر عام پرآ گئے۔اب اس میں کئی معتبر ناموں کا اضافہ ہو چکا تھا،جوافسانوی ادب کے افق پر پوری آب وتاب کے ساتھ چمک رہے تھے،اعظم کریوی،مجنوں گرکھپوری،علی عباس حسینی،حامد اللہ افسر،ل احمد،کوثر چاند پوری،رفیعی اجمیری،وغیرہ کے نام اس سلسلے میں لئے جا سکتے ہیں۔ان ہی میں ایک نام ۱۹۲۷ء سے قیسی رامپوری کا بھی جڑ جاتا ہے،جنھوں نے دوسال کے عرصے میں ہی یعنی ۱۹۲۹ء تک درجنوں افسانے تخلیق کر دئے تھے۔قیسی نے خود لکھا تھا

کہ ''۱۹۲۹ء میں میرے قلم سے پچاس سے زائد افسانے نکلے۔''

۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۶ء تک (ترقی پسند تحریک کی ابتدا تک) کے وقفہ پر اگر غور کریں تو ہم پائیں گے کہ اس دوران اردو افسانے پر کئی چیزیں مسلّط رہیں۔ اِن چھ سالوں میں مزید نئے افسانے نگار سامنے آئے، بہت سے صرف تقلیدی مزاج کے ثابت ہوئے اور کئی نے زندگی کے صحیح مشاہدات کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ان کی یہ کوشش کامیاب رہی اور قاری کو اپنا گرویدہ بنانے میں کامیاب ہوئے۔۔کچھ افسانہ نگار چند ماہ تک افسانہ نگاری کرتے رہے،اور پھر یکسر غائب ہو گئے،کچھ افسانہ نگار حالات سے لڑتے ہوئے آزادی کے بعد تک اپنی جولانیاں دکھاتے رہے۔افسانہ لکھنے کی اس ہوڑ میں یہ فائدہ بھی ہوا کہ افسانے میں واقعہ نگاری کو مستقل طور پر اہمیت حاصل ہوئی۔اوراس دور کے فسانے اپنا ایک منطقی جواز رکھتے تھے۔اس عرصے میں جو افسانے لکھے گئے ان میں زندگی اور فن دونوں کی ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ یہ بین الاقوامی سیاست کا دور تھا،سابقہ سالوں میں کئی ملک انقلاب کی نظر ہو چکے تھے،اور مزید ہو رہے تھے۔ ہندوستان میں بھی انگریزوں کی حکومت کے خلاف عوام میں غم و غصہ بڑھتا جا رہا تھا،انگریزوں سے آزادی حاصل کرنے کے نعرے چوطرف گونج رہے تھے۔

خاص بات یہ بھی رہی کہ افسانوں کے ساتھ رسائل میں افسانے کے فن پر بہترین مضامین بھی شائع ہو رہے تھے، جو افسانے کی مقبولیت میں اضافہ کر رہے تھے۔ان مضامین نے بلا شبہ افسانے کو ایک معیار بخشنے کی کامیاب کوشش کی۔ساتھ ہی غیر زبانوں کے مشہور افسانوں کے تراجم بھی اس دور میں بڑی تعداد میں شائع ہوئے۔ان تراجم نے سب سے زیادہ اردو افسانے کی بنیاد کو مضبوط کیا ہے۔حالانکہ تراجم تو پہلے بھی ہو رہے تھے،لیکن سنہ ۱۹۳۰ء کے بعد ان تراجم میں جتنی تیزی اور شدت آئی وہ اس سے پہلے نہ تھی۔روسی ہو، جرمنی ہو،انگریزی ہو یا فرانسیسی یا اطالوی بے شمار زبانوں کے افسانوں کے تراجم سے اردو فسانے کا دامن وسیع تر ہوتا گیا۔ترجمہ کرنے والوں میں معروف اور غیر معروف دونوں طرح کے لوگ تھے۔پھر بھی جن مترجم کے نام خاص طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں،ان میں نیاز

فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم، مجنوں گورکھپوری، اعظم کریوی، محشر عابدی، ظفر قریشی، فضل حق پریشی، اختر حسین رائے

پوری، حامد علی خاں، منصور احمد، حیدر اجمیری، وغیرہ کے نام بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

ترقی پسند تحریک شروع ہونے کے بعد مزید افسانہ نگاروں کا اضافہ ہوگیا۔ جو پہلے سے لکھ رہے تھے وہ بدستور اپنی جگہ قائم تھے، اور جو نئے آرہے تھے وہ بھی اپنی جگہ بنانے میں لگے تھے۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے شروع ہونے کے بعد اردو افسانے نے جس قدر رنگ بدلے وہ جگ ظاہر ہے۔ یہ سلسلہ آزادیٔ ملک اور تقسیم کے حادثے کے بعد تک چلتا رہا۔ ابتدا میں ترقی پسند تحریک نے اشتراکیت کے نام پر اردو افسانے کو دیگر زبانوں کے ادب سے روشناس کرایا۔ جس کا مثبت اثر یہ ہوا کہ جو لوگ تحریک سے وابستہ نہیں تھے انھوں نے بھی مغربی ادب سے کئی کہانیاں اردو میں ترجمہ کیں۔ سلیم جعفر، قیسی رامپوری، رفیعی اجمیری کے نام ، راجستھان کے تناظر میں لئے جاسکتے ہیں۔ سلیم جعفر نے چند انگریزی افسانوں کا اردو میں ترجمہ کیا جو شاعر آگرہ کے قدیم شماروں میں شائع بھی ہوئے۔ رفیعی اجمیری نے ''نپولین کی آخری تمنا'' (مصنف، سر آرتھر کانن ڈائل) کا ترجمہ کیا۔ قیسی نے بھی انگریزی ادب کے چند بہترین شاہکار اردو میں پیش کئے۔

لیکن جب ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں نے ادب کے نام پر فحاشی کو ترقی دینا شروع کی تو بہت سے لوگ اس سے متنفر ہوگئے۔ قیسی رامپوری بھی ان میں سے ایک ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں انھوں اس کا اعتراف کچھ اس طرح سے کیا ہے،

> ''یہ حقیقت ہے کہ ترقی پسند ادب نے جس قدر جنیسات کو رگیدا ہے اسقدر کسی دوسرے موضوع پر توجہ صرف نہیں کی ہے وہ ایک بھکارن کی بعوض یک لقمہ نان وآب تباہ کرنے والے کے گناہ کو اجاگر کرتا ہے۔ وہ مرد اور عورتوں کی کارخانے والوں کے ہاتھوں عصمت دری کا نوحہ کرتا ہے، وہ ایک جوان عورت کی بخیال تلذذ کچھ اپنی جنسی آگ کے بجھانے کو تقاضائے بشریت بتا کر اسے معصوم گردانتے کی تلقین کرتا ہے۔''
>
> ''وہ مزدور کی اجیرن زندگی پر خون کے آنسو بہاتا ہے، اور سرمایہ دار کی خودغرضانہ ذہنیت پر ہتھوڑا تانتا ہے، غرض وہ فطرت ومظلومیت پر آتشیں مضامین لکھتا ہے لیکن کبھی اُس نے اس پر بھی غور کیا کہ اس کا یہ قدم محمود انسانیت کو کتنی ٹکڑیوں میں تقسیم کر رہا

ہے وہ چپکے چپکے آدمی کو آدمی کا دشمن بنا رہا ہے اور اس ہیجان، کشاکش، رستخیز اور دشمن آباد فضا سے پھر بھی ایک جہانِ نو پیدا کرنے کی توقع باطل کی پرورش کر رہا ہے کیا اُس نے مٹر فورڈ (دنیا کا متمول ترین انسان) کی محرومی غذا (یہ غریب ایک بسکٹ بھی ہضم نہیں کرسکتا ہے) کا بھی کبھی خیال کیا۔ کیا ترقی پسند ادب نے کسی سیٹھ کی مرضی کے خلاف تقسیم املاک کے پیدا کردہ آلام کا بھی اندازہ لگایا، کیا اُس نے کسی با حیا، عفیف دوشیزہ کے خاموش جذبات پر بھی کان دھرے، کیا اُس نے کبھی جابر ماسٹروں، سخت گیر آقاؤں تشدد پسند پروفیسروں پر بھی تبصرہ کیا، کیا اُس نے حریص ومغرور ڈاکٹروں اور حکیموں کی بھی خبر لی اور کیا اُس نے اس زمانہ کے تلقی واحتکار کے مجرموں سے بھی اخباس اگلوائیں؟ محض نیچے طبقے کی چند عورتوں کو جنسی بھوک کا سہل الحصول نوالہ عریانی کے پورے کمال سے بنا دینا ادب میں ترقی نہیں ہے، آلات جراحی کے فقدان کے باوجود مزدور کی قانع زندگی میں ایک پھوڑا پیدا کر دینا تو ادب کا ترقی کی طرف قدم اُٹھانا نہیں ہے۔ ادب کیا ہے؟ عام انسانیت کی چیخ کو سننے والا گوش شنو۔ جو بلا امتیاز طبقات تمام انسانوں کے دلوں کی دھڑکنیں سنے، اگر آپ نے ایک جلاد کے دل پر بھی ٹھنڈا، ملائم سکون بخش ہاتھ رکھ دیا تو یہ ادب ہے، ناممکن ہے کہ جلاد کا تبختر وسفا کی اس طرح ادب کے قدموں پر نہ آجائے ادب ایک تادیب پسند شفیق باپ ہے جسکے تیور پر خشم ہیں لیکن دل میں پیار ہی پیار بھرا ہوا ہے۔ کیا ترقی پسند ادب محدود جماعت کی جانب داری سے عام حمایت کا بوسہ اپنی پیشانی پر پا سکتا ہے۔ اگر وہ جماعتوں میں انتشار پیدا کرتا ہے تو وہ ادب نہیں ہے بغاوت ہے، اگر وہ انسانی محبت کی شمع کو گل کرنے اٹھا ہے تو وہ ادب نہیں ہے شر ہے، اگر وہ بھائی چارے کو مٹانے کو اٹھا ہے تو وہ ادب نہیں فتنہ ہے، اگر وہ عصمت وطہارت کی بستیوں میں عریانی وفحش کی سڑاند پھیلانے کو نکلا ہے تو وہ ادب نہیں ہے سنڈاس ہے۔" [۲]

(۲۔ ترقی پسند ادب پر چند سطور۔ قیسی کا مضمون، شاعر۔ آگرہ۔ دسمبر۔۱۹۴۳ء)

اس اقتباس میں الفاظ کی شدّت اور جارحیت صاف طور پر نظر آتی ہے۔ قیسی رامپوری کو اس مخالفت کا

خمیازہ بھی انھیں اٹھانا پڑا تھا۔ان کے ناول اور افسانوں کی مخالفت ہونے لگی تھی،اور بقول ڈاکٹر فیروز احمد صاحب ،کچھ مطبع بھی ان کے ناول کی اشاعت سے بچنے لگے تھے۔ایک بات یہ بھی واضح کرتا چلوں کہ جیسا کے سابقہ صفحات میں لکھا گیا کہ قیسی ترقی پسند تحریک سے پہلے سے افسانے لکھ رہے تھے۔ان کے افسانوں میں بھی وہی موضوعات پائے جاتے ہیں جو ترقی پسند تریک نے اٹھائے۔سرمایہ دار اور مزدور کے مسائل کو قیسی رامپوری نے اپنے کئی افسانوں میں پیش کیا ہے،لیکن ترقی پسند تحریک کے برعکس،ان کے یہاں مزدور اور سرمایہ دار میں تصادم نہیں ہے۔ بلکہ وہ ایسا راستہ چنتے ہیں کہ مزدور کا پیٹ بھی بھر جائے اور ساہوکار بھی خوش رہے۔جب کہ تری پسند تحریک کے افسانہ نگاروں میں ایسے مسائل کو لے کر شدت پائی جاتی ہے۔اور بغیر تصادم کے ان مسائل کا حل تلاش نہیں کرتے۔ بلکہ وہ سرمایہ دار کے پاس جو کچھ بھی ہے اسے چھین لینا چاہتے ہیں۔قیسی کے نزدیک یہ عمل سماج کو توڑنے کے مترادف ہے،جو سماج اور انسان دونوں کے لئے خطرناک ہے۔قیسی نے اسی نیت کو سامنے رکھتے ہوئے ہمیشہ سماج کو بنائے رکھنے کی بات کی ہے۔

قیسی رامپوری کا عہد،بطور افسانہ نگار بیس،اکیس سال پر مبنی ہے،یعنی ۱۹۲۷ء سے ۱۹۴۸ء تک۔سنہ ۴۴ء میں وہ اجمیر کو خیر آباد کہہ کر حیدرآباد دکن منتقل ہو گئے تھے۔ان کا تیسرا اور آخری مجموعہ ''غبار'' ۱۹۴۴ء میں حیدرآباد سے ہی شائع ہوا تھا۔لیکن ان کے افسانے ملک کے مشہور رسائل میں برابر شائع ہوتے رہے۔

قیسی رامپوری کا عہد کئی وجوہ کی بنا اہم تھا۔اس عہد میں اصلاحی،سماجی،دیہاتی،شہری،ترقی پسند،رومانی جیسے رجحانات ایک ہی وقت میں رواں دواں تھے۔ پریم چند ابھی حیات تھے،اور ان قلم سے افسانے جاری تھے، ان ہی کے اسکول کے سدرشن بھی افسانے کی راہ پر گامزن تھے۔ پریم چند اگر دیہی زندگی کو اپنے افسانے میں جگہ دے رہے تھے تو سدرشن شہری زندگی کے مسائل کو موضوع بنائے ہوئے تھے۔۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۶ء تک کا دور پریم چند کا آخری دور مانا جاتا ہے۔اور قیسی رامپوری کے افسانوں کی ابتدا ۱۹۲۷ء سے ہوتی ہے۔اس لحاظ سے پریم چند اور سدرشن ،قیسی کے ہم عصر افسانہ نگار تھے۔ پریم چند کے شاہکار افسانے،پوس کی رات،سوا سیر گیہوں، اور کفن،اسی دور کی یادگار ہیں۔سدرشن کی بات کریں تو ان کے کئی مجموعے منظرعام پر آ چکے تھے۔جن میں سدا بہار

پھول، چندن، سولہ سنگار، آزمائش، جیسے مجموعوں کے نام لئے جا سکتے ہیں۔اور قیسی کا مجموعہ کیفستان بھی (۱۹۳۳ء) منظرعام پر آچکا تھا۔

اسی دور میں اعظم کریوی کا نام ہمارے سامنے آتا ہے، وہ بھی پریم چند کے پیرو سمجھے جاتے ہیں، جنھوں پریم چند کی طرح اصلاح پسندی اور حقیقت نگاری کی جانب توجہ کی۔انھوں نے بڑی خوش اسلوبی اور متانت سے پریم چند کی پیروی کی۔ان کے افسانوی مجموعوں میں پریم کی انگوٹھی، انصاف یا ظلم، دکھ سکھ، انقلاب، جیسے مشہور مجموعے شامل ہیں۔

اسی دور میں علی عباس حسینی افسانوی افق پر نمودار ہوتے ہیں۔جن کا بنیادی موضوع گاؤں کی عام زندگی، اور محنت کش طبقہ کا درد اور اصلاح رہا۔انھوں نے دیہی اور شہری مسائل پیش کرنے کے ساتھ رومانی افسانے بھی تحریر کئے۔علی عباس حسینی کا شمار ملک کے ان افسانہ نگاروں ہوتا ہے جنھوں نے سماجی زندگی کی بہترین عکاسی ہے۔ان کو زبان و بیان پر ملکہ حاصل تھا۔انھوں نے افسانہ نگاری کی ابتدا ''پژمردہ کلیاں'' سے کی، جو رسالہ 'زمانہ' کانپور میں ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا تھا۔اس کا موضوع بیوہ کی دوسری شادی ہے۔مقابلہ، پاگل، انتقام، ہار جیت، ان کے نمائندہ افسانوں میں سے ہیں۔بقول وقار عظیم انھوں نے پریم چند کی راہ پر چل کر دیہات کے گلی کوچوں کی سیر کی ہے۔

اوپیندر ناتھ اشک نے بھی پریم چند کی جلائی شمع کی روشنی میں آگے بڑھنا مناسب سمجھا۔انھوں بھی انسان کی زندگی کا گہرائی سے مطالعہ کیا، اور نچلے طبقے کے مسائل کو قریب سے دیکھا، مشاہدہ کیا اور ان کو اپنا موضوع بنایا۔عورت کی فطرت، بہشتی کی بیوی، ماں، ڈاچی، بیگن کا پودا، ان کے بہترین افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعے نورتن (۱۹۳۰ء) عورت کی فطرت (۱۹۳۳ء) ڈاچی (۱۹۳۹ء) منظرعام پر آئے۔جو ترقی پسند تحریک سے قبل کی معاشرتی، سیاسی اور سماجی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔

اس عہد میں دوسرا رجحان رومانیت کا تھا۔اردو ادب میں رومانیت کے بانی سجاد حیدر یلدرم مانے جاتے ہیں۔رومانی تحریک ترقی پسند دور سے پہلے کی چیز ہے۔ایسا کہا جاتا ہے رومانی تحریک، قدیم روایات اور سرسید کی

کی تحریک کے مقابل بطور احتجاج نمودار ہوئی تھی۔اس رومانی تحریک کا سب سے بڑا کام یہ رہا کہ خشک، بے مزہ، پھیکی روکھی نگارشات میں جذبات کی گرمی احساسات کی حدّت، اور مزاح کا رنگ پیدا کر دیا۔اس تحریک کو بڑھاوا دینے میں یلدرم کے ساتھ نذر سجاد حیدر، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی، اور سلطان حیدر جوش جیسے بڑے افسانہ نگاروں کا بھی بڑا اہم کردار رہا ہے۔ یہ سبھی قیسی رامپوری کے ہم عصر ہیں، اور قیسی بھی رومانی افسانے تخلیق کر رہے تھے۔

یلدرم کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۱۰ء میں ''خیالستان'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔اور دوسرا مجموعہ سترہ سال کے طویل عرصے کے ۱۹۲۷ء میں ''حکایات واحساسات'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ان کا اسلوب نہایت شگفتہ اور دلچسپ ہے۔

نیاز فتح پوری نے رومانی رجحانات ومیلان کو بہت فروغ دیا۔وہ شاید صرف رومانی افسانے لکھنے اور حسن کی وادیوں کی سیر کرنے کے لئے دنیا میں آئے تھے۔ان کا اسلوب جذباتی اور تاثراتی ہے، زبان و بیان کی دلکشی نے رومانیت کو اور رنگین بنا دیا۔ان کے مشہور اور اہم افسانوی مجموعے، نگارستان، جمالستان، نقاب اٹھ جانے کے بعد، حسن کی عیاریں اور شبنمستان کا قطرۂ گوہر، ہیں۔مجنوں گورکھپوری نے نیاز فتح پوری کی افسانہ نگاری کے تعلق سے لکھا تھا،

> ''نیاز کے افسانے ٹھوس اور سنگین عالم آب وگل سے وابستہ ہوتے ہیں، وہ جب حسن و عشق کے بیان پر آتے ہیں، تو ہم کو ہوا اور بادل میں نہیں لے جاتے، بلکہ جسم کی تمام چھپی ہوئی رنگینیوں اور کیفیتوں سے لذّت آشنا کرتے ہیں۔''[۳]

(۳۔نکات مجنوں، مجنوں گورکھپوری۔کتابستان، الٰہ آباد۔۱۹۵۷ء۔ص،۳۹)

نیاز فتح پوری کے بعد رومانی افسانہ نگاری میں سب سے اہم نام احمد صدیق مجنوں گورکھپوری کا ہے۔جنھوں نے مغربی افکار ونظریات کا گہرا مطالعہ کیا تھا جس کے سبب ان کے افسانوں میں مشرق کے ماحول میں مغربی دنیا کے حسین جلوے نظر آتے ہیں۔مجنوں گورکھپوری کی افسانہ نگاری کی ابتدا ۱۹۲۰ء سے ہوتی ہے۔انھوں متوسط طبقے کے تعلیم یافتہ اور روشن خیال کرداروں کو اپنے افسانوں میں کامیابی سے پیش کیا۔ساتھ ہی ایک مخصوص لب ولہجہ اور نرالا

اسلوب اختیار کیا۔حالانکہ ان کے افسانوں میں قنوطیت کی کثرت ہےلیکن یہ قنوطیت افسانے کی دلچسپی اور دلکشی پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ان کا ایک طویل افسانہ ''سوگوار شباب'' ہے جو انگریزی سے ماخوذ ہے،اس کے دیباچے میں انھوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ اب تک میں نے جتنے افسانے لکھے ہیں،ان کو مجموعی طور پر رومانی کہا جا سکتا ہے۔

''خواب و خیال'' اور ''سمن پوش'' ان کے دو افسانوی مجموعے مقبول عام ہیں۔سنہ چالیس میں مجنوں گورکھپوری نے افسانے لکھنا بند کر دیا تھا۔انھوں نے رومانی رجحان کے ساتھ ساتھ مغربی خیالات سے بھی عوام کو متعارف کرایا۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ان کے لئے لکھا تھا،

> ''مغرب سے آگاہی انھیں جدید طرز کی جامعات میں اعلیٰ تعلیم اور غیر معمولی مطالعہ کے ذریعہ میسر آئی۔یہ آگاہی اس پائے کی ہے کہ وہ مشرق و مغرب کو ایک دوسرے کے مقابل رکھ کر آسانی سے دیکھ سکتے ہیں کہ کہاں کہاں ان کی سرحدیں ملتی ہیں۔''[۴]

(۴۔افسانہ اور افسانہ نگار۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ص۔۶۲)

اسی دور کے ایک اور رومانی افسانہ نگار لطیف الدین احمد ہیں جو افسانوی دنیا میں ل،احمد کے نام سے مشہور ہیں۔۱۹۲۲ء سے ان کی افسانہ نگاری کی ابتدا ہوتی ہے۔ان کے افسانوں میں اظہار بیان کا انداز سحر کاری لئے ہوئے ہے۔ان کی تحریر میں الفاظ کا توازن،موسیقیت لئے ہوئے ہے۔ان کی استعمال کردہ تراکیب کی شگفتگی ایک نیا پن کا احساس دلاتی ہے۔شبنمستان کی شہزادی، میں ہوں اپنی شکست کی پرواز،عورت کا لمحۂ حیات،ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔

اسی عہد میں خواتین افسانہ نگاروں میں حجاب امتیا علی نے بڑی شہرت حاصل کی۔ناقدین کے نظر میں وہ ایسی پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جنھوں نے افسانے کے فن اور تکنیک کو ملحوظ خاطر رکھا۔اس عہد کے افسانہ نگاروں میں وہ اس لحاظ سے منفرد نظر آتی ہیں کہ انھوں نے ،خوفناک ماحول،تحیر خیز حالات و واقعات سے قاری کو ہمکنار کیا۔میری نا تمام محبت،لاش اور دوسرے ہیبتناک افسانے،صنور کے سائے،وہ بہاریں یہ خزائیں،آپ کے افسانوی مجموعے ہیں۔

سلطات حیدر جوش نے اپنے افسانوں کی ابتدا یلدرم اور پریم چند کے ساتھ ہی کی تھی۔۱۹۳۶ء تک ان

کے تقریباً اسی سے زائد افسانے مختلف رسائل میں شائع ہو چکے تھے۔۱۹۱۲ء میں شائع ہونے والے افسانے'' مساوات'' سے آپ کی پہچان بنی تھی۔ ویسے تو سلطان حیدر جوش اصلاح پسندی کے حامی تھے لیکن افسانہ نگاری میں وہ خالص رومانی ہیں۔ انھوں جو کچھ بھی اپنے افسانوں میں پیش کیا اس میں اپنے زور بیان سے کشش اور اثر انگیزی پیدا کر دی۔ وہ مغربی تہذیب وتمدن کے سخت مخالف تھے، ساری زندگی انھوں اسی پر عمل کیا۔ یہی وجہ ہے ان کے افسانوں میں تبلیغ کا سا تاثر پایا جاتا ہے۔ ان کی تحریر خطیبانہ معلوم ہوتی ہے، اور اپنے مقصد کو واضح کرنے کے لئے تفصیل سے کام لیتے ہیں۔

۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کی اشاعت اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں ایک اہم واقعہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ جس پر انگریزی حکومت نے پابندی عائد کر دی تھی اور ایک ہنگامہ کھڑا ہو گیا تھا۔ عوام پہلے ہی انگریز حکومت کے خلاف صف آرا تھے، ایسی حالت میں انگارے کی اشاعت نے آگ میں تیل کا کام کیا۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے اس کے تعلق سے لکھا ہے،

''انگارے ایک ایسا ادبی پٹاخہ تھا جس سے پرانی زندگی کے تمام فرسودہ رسوم واخلاق سے گھبرا کر اسے چھوڑ دیا گیا تو اس سے کچھ ہستیاں مجروح بھی ہوئیں۔ لیکن زیادہ مہلک اس کا گھٹتا ہوا دھواں تھا جو بہت دنوں تک گلو گیر رہا تھا۔'' اس میں کل دس افسانے تھے، پانچ سجاد ظہیر کے، ایک رشید جہاں، دو احمد علی، اور ایک محمود الظفر کا۔ ان افسانوں میں ہندوستان کی مذہبی، سیاسی زندگی اور ان کے سب پیدا ہوئی عجیب ذہنی کیفیتیں ہیں۔ جو بہت بیباکانہ انداز میں تحریر کی گئی ہیں۔ وقار عظیم تو یہاں تک لکھتے ہیں کہ انگارے کے افسانہ نگاروں نے ملک کی مختلف جماعتوں کے یہاں رائج عقیدوں کے خلاف ایسی باتیں لکھیں جن کو کہنے میں اب بھی لوگ تکلف کرتے ہیں۔

''انگارے'' کی اشاعت سے اردو افسانے کے ایک نیئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اب اس کو ایک نئی دھارا، نیا راستہ مل گیا تھا۔ پرانی پگڈنڈی اب بہت پیچھے رہ گئی تھی۔ کیوں 'انگارے' میں سماجی، مذہبی، سیاسی، جنسی اور معاشی حالات شاید پہلی بار زیر بحث آئے تھے۔

ان ہی موضوعات کو آگے چل کر ترقی پسند تحریک نے اپنایا، جس کی ابتداء ۱۹۳۶ء میں ہوئی تھی۔ اس کے

رجحانوں کوادیبوں نے اتنا سراہا کہ روزانہ دو چار افسانے نگار پیدا ہورہے تھے۔ترقی پسند تحریک کے مشہور ترین افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری،کرشن چندر،احمد ندیم قاسمی، غلام عباس۔راجندر سنگھ بیدی،سعادت حسن منٹو،،خواجہ احمد عباس،سہیل عظیم آبادی،عصمت چغتائی وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

غلام عباس نے کسی کی تقلید سے گریز کرتے ہوئے اپنا الگ اسلوب،اپنی تکنیک اوراپنے موضوعات کو اختیار کیا۔ان کا افسانہ''آنندی''اردو کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔اس افسانے پر ان کوانعام بھی ملا تھا۔ان کے دیگر افسانوں میں فینسی ہیر کٹنگ سیلون،اس کی بیوی،کوٹ،نمائندہ افسانے ہیں۔

حیات اللہ انصاری نے بھی کچھ نیا کردکھانے کی کوشش کی۔''شگفتہ کنگورے''ان کا شاندار افسانہ ہے جس میں جاگیردارانہ نظام کی دم توڑتی ہوئی تہذیب کی عمدہ عکاسی ہے۔ان کے افسانے ان کے عمدہ اسلوب کے غماز ہیں،کئی افسانوں میں طنز کا پہلو بھی نمایاں ہے۔

سہیل عظیم آبادی بھی اردوافسانوی ادب میں ایک بڑا مقام رکھتے ہیں،خاص طور پر ترقی پسند تحریک کے حوالے سے۔ناقدین ان کوصوبہ بہار کا پریم چند ثانی بھی کہتے ہیں۔انھوں نے شہری اور دیہاتی دونوں معاشروں کی عکاسی افسانوں میں کی ہے۔ان کے افسانوں میں امیر بھی ہیں اور فقیر بھی،ان کا طرز تحریر ان کے افسانوں کو زندگی بخشتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی ملک کے سیاسی حالات سے بڑی حد تک واقفیت رکھتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے بہت سے افسانے اسی موضوع پر لکھے گئے۔ان کے بیشتر واقعات پنجاب کے فضا اور وہاں کے ماحول رنگے ہوگے ہیں۔ بلکہ ناقدین کا یہ بھی کہنا ہے کہ بیدی سے کہیں بہتر پنجاب کی فضاؤں کواحمد ندیم قاسمی نے پیش کیا ہے۔انھوں نے دیہات کی رومانی فضا،معصومیت،سادگی،طبقاتی کشمکش،کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔پشکن ،گنڈاسا،وحشی،سلطانہ،رئیس خانہ،جب بادل امڈآئے،ان کے بہترین افسانے ہیں،جن میں موضوع،فن اور شخصیت میں ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ان کا ایک شاعرانہ انداز تھا،جس کے ذریعہ وہ اپنی بات کہتے تھے۔

کرشن چندر کے نام سے کون شخص واقف نہیں ہے،وہ ترقی پسند تحریک کا ایک اہم رکن مانے جاتے

ہیں۔ان کے ابتدائی افسانے پوری طرح رومانیت اورفطری حسن میں ڈوب کر لکھے گئے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''طلسم خیال'' اسی قبیل کے افسانوں پرمشتمل ہے۔اس کے بعد انھوں نے سماجی مسائل کی جانب توجہ مرکوز کی۔لیکن ان میں رومانیت بالکل زائل نہیں ہوئی،ترقی پسندتحریک کے زیراثر لکھے جانے والے افسانوں میں بھی ان کی رومانیت نظرآتی ہے۔لیکن صورت حال بدل چکی تھی،اب وہ صرف رومانیت نہ رہی تھی بلکہ اب رومانیت میں حقیقت کے رنگ شامل ہو چکے تھے۔کرشن چندر نے خوداس بات کا اعتراف کیا تھا کہ میں حقیقت پسندی کو اختیارکرتے ہوئے ہمیشہ تھوڑا سارومان پسند بھی رہا۔خوبصورتی اورشاعری کا دامن مکمل طور پرکبھی نہ چھوڑ سکا۔

راجندرسنگھ بیدی کا بھی اردوافسانے میں ایک ممتاز مقام ہے۔ان کا منفرداورمخصوص لہجہ انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے الگ کرتا ہے۔وہ ترقی پسندتحریک سے بس اس قدرمنسلک رہے کہ وہ سماجی حقیقتوں سے پردہ اٹھا کر،بے نقاب کرسکیں۔اورانھوں نے یہ کر دکھایا۔ان کے موضوعات عام انسانی کردار،ان کی زندگی کے روزمرہ معمولات،مفلسی،غریبی،اونچ نیچ،اکثرنظرآتے ہیں۔اپنے دکھ مجھے دیدو،لاجونتی،صرف ایک سگریٹ وغیرہ ان کے بہترین افسانے ہیں۔

جہاں تک سعادت حسن منٹوکا سوال ہے،انھوں نے تراجم سے افسانے کی ابتدا کی تھی۔ان کا پہلاطبع زاد افسانہ ''تماشہ'' ہے جو ان کے مجموعے ''آتش پارے'' میں شامل ہے۔ان کے دیگر مجموعے یہ ہیں،یزید،لذّت سنگ،ٹھنڈا گوشت،سرکنڈوں کے پیچھے،بغیرعنوان کے،خالی بوتلیں خالی ڈبّے،چغد۔منٹو کے یہاں جنس،سیاست، اورمعاشیات خاص موضوعات رہے۔ان کے افسانوں میں انسانی ہمدردی کا جذبہ نمایاں ہے۔سرمایہ داری نظام اور طبقوں کی تفریق کے خلاف ان کالب ولہجہ بہت شدید ہے۔معاشرے کی گندی سوچ،بغاوت اورفحش نگاری ان کے یہاں عام طور سےنظرآتی ہیں۔وہ فرائڈ سے متاثر تھے،ان کے وہ افسانے جو جنسیات پرلکھے گئے ہیں،فرائڈ کے ہی زیراثر نظرآتے ہیں۔ان کے یہاں نفسیات،جنسیات،معاشی،سیاست پر تیزنشتر چلتے دکھائی دیتے ہیں۔انھوں انگریزی حکومت کےظلم وستم کےخلاف بھی کئی افسانے لکھے ہیں،ایسےافسانوں میں خونی تھوک،نیا قانون اوریزید خاص طور پرقابل ذکر ہیں۔ان کے انداز بیان سے متاثر ہوکر وارث علوی نے کہا تھا کہ منٹو نےصحیح معنوں میں اردو

افسانے کوحقیقت کی تپتی دھوپ میں ننگے پیر لا کر کھڑا کر دیا۔

عصمت چغتائی ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے والی ایک بیباک اور بدنام زمانہ افسانہ نگار رہی ہیں۔ایک طرف جہاں ان کے عہد میں خواتین اصلاحی اور سماجی افسانے لکھ رہی تھی وہیں عصمت نے جنسیات کو اپنا موضوع بنا کر بڑی بے باکی سے پیش کیا۔اس موضوع پر لکھنے والی وہ پہلی خاتون مانی جاتی ہیں۔اپنے افسانوں میں انھوں نے مسلم معاشرے اور خاندان کے متوسط طبقے کے حالات ومسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ان کا انداز بیان دل کش ہے،وہ محاورے کے استعمال سے اس کی دلچسپی میں اور اضافہ کر دیتی ہیں۔

چھوتھی کا جوڑا،بچھو پھوپھی،دوزخی،گیندا،نفرت،ساس،ننھی کی نانی،ان کے ایسے افسانے ہیں جو حقیقت سے بہت قریب ہیں۔انھوں معاشرے کی برائیوں کو وضاحت سے اور مزے لے لے کر پیش یا ہے۔

دیگر خواتین افسانہ نگاروں میں ممتاز شیریں کا نام بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔جن کی تخلیقی اور تنقیدی تحریروں میں اردو ادب کے ایک اہم دور کی ترجمانی کی۔ان کی افسانہ نگاری تخلیقی تجربوں کے لحاظ سے جانی جاتی ہے۔انھوں نے اپنی کہانیوں سے اردو ادب میں ایک انقلاب سا پیدا کر دیا تھا۔ساتھ ہی افسانے کو سمجھنے اور نئے اصول وضوابط کے لئے ایک لائحہ عمل طے کیا۔انھوں نے اپنے افسانے کا موضوع عورتوں کی شادہ شدہ زندگی کے مسائل کو بنایا۔ان کے مشہور افسانوں میں انگڑائی،ایسا افسانہ ہے جس میں ہم جنسی کے مسئلے کو ایک بہتر طریقے سے پیش کیا۔اس کے علاوہ اور بھی ایسے افسانے ہیں جنھوں نے قاری کو متاثر کیا،جیسے کنارہ،نگریا،گھنیری بدلیوں میں،آئینہ وغیرہ۔

اسی دور میں دوسری جنگ عظیم شروع ہوگئی تھی،اس کے اثرات بھی افسانوں میں نظر آئے،اور سنہ ۱۹۴۷ء میں جب ملک آزاد ہوا،اور تقسیم کا واقعہ پیش آیا تو بیشتر افسانوں کے موضوعات اس واقعہ کے سبب رونما ہونے والے فسادات،آبروریزی،لوٹ مار،جیسے واقعات بن گئے۔اور اس دور کے بیشتر افسانہ نگاروں نے ان ہی موضوعات کو اپنایا۔کرشن چندر کا ہم وحشی ہیں،منٹو کا ٹھنڈا گوشت،عصمت کا جڑیں،حیات اللہ انصاری کا شکر گزار آنکھیں،اوپیندر ناتھ اشک کا لینڈ ٹیبل،بیدی کا لاجونتی،احمد ندیم قاسمی کا پرمیشور سنگھ،رام لعل کا نئی دھرتی پرانے گیت،خواجہ احمد عباس کا میں کون ہوں،اسی دور کی یادگاریں ہیں۔

ملکی سیاست کے نشیب وفراز سے قوم کی زندگی بے حد متاثر ہو رہی تھی۔عوام ہوں یا دانشور یا ادیب۔سبھی کے ذہنوں پر ان واقعات کا اثر نمایاں تھا۔اسی اثر کے تحت ان کے قلم سے جو شاہکار نکل رہے تھے وہ اس عہد کی ترجمانی کرتے ہیں۔افسانہ بھی اس عہد کے حالات و واقعات،فسادات کا گواہ بن گیا تھا۔انگریزی حکومت کے توسط سے یورپ کے صنعتی انقلاب کے اثرات بھی ہند پر مرتب ہو رہے تھے۔ملکی معاملات اور حالات بدتر تھے،عوام کے سامنے روزی روٹی کا مسئلہ سب سے اہم تھا۔اب زندگی تیزی سے دوڑتی نظر آرہی تھی،تلاش معاش میں گاؤں کے لوگ شہر کی جانب ہجرت کر رہے تھے۔اب انسان دوسرے کا دکھ دیکھنے کے بجائے اپنی تکلیف دور کرنے میں مصروف تھا۔اور یہ ضروری بھی تھا،کیوں کہ انسان کب تک فاقہ کشی کی صعوبت برداشت کر سکتا ہے۔اس کو اپنی اور اپنے اہل خانہ کی فکر لاحق تھی۔نئے تقاضوں کے تحت زندگی کے روزمرہ کے معمولات ہی بدل کر رہ گئے۔اب تخیل کی دنیا میں جینے سے انسان کا دل بھر گیا تھا،اب اس کے سامنے خود اس کی اپنی مصیبتیں منھ اٹھائے کھڑی تھیں۔افسانے اس دور میں بھی لکھے جارہے تھے لیکن اب وہ مختصر اور مختصر ہوتے جارہے تھے۔اس عہد کی افسانہ نگاری کے تعلق سے وقار عظیم نے لکھا تھا،

> ''انسان کو اپنے تفریحی مشاغل میں کتر بیونت اور کانٹ چھانٹ کرنی پڑی تو اس کا وہ مزاج جسے کہانی سننے کا چسکا ہمیشہ سے ہے،افسانے کی ایک ایسی صنف کا طلب گار رہا جو زندگی اور فن کو اس طرح سموئے کہ انسان کو اس سے ذہنی سرور و مسرت کا سرمایہ بھی ہاتھ لگے۔زندگی کے مسائل کو حل کرنے اور اپنے ماحول کو حسین تو بنانے کی آرزو بھی پوری ہو اور اس کے باوجود اتنی مختصر ہو کہ وقت پر اس کی گرفت مضبوط رہے۔وہ اپنے بے شمار مشاغل میں سے کہانی پڑھنے کا وقت نکال سکے۔زمانے کے یہ سب تقاضے اور انسان کی یہ سب ضرورتیں مختصر افسانے کی تخلیق کی بنیاد ہیں۔''۔۵۔(۵۔داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم۔ص۔۱۹۔۲۰)

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا جس عہد میں قیسی رامپوری نے افسانہ نگاری شروع کی تھی وہ رومانی دور تھا۔رومان کی اگر بات کریں تو یہ لفظ اپنے آپ میں بڑی وسعت رکھتا ہے۔رومانیت کے عناصر کم وبیش وہی ہیں جو اردو ادب کی ہر صنف میں پائے جاتے ہیں،آرزومندی،مہم جوی،جنگ و جدل،تلاش وجستجو،حسن کی جلوہ

سامانیاں،حسرت ناکی،ایڈونچر،انقلابی خونریزیاں،عشق کی جولانیاں،حسن کی رعنائیاں،وغیرہ جیسے موضوعات رومان میں شامل ہیں۔

اردو کے رومانی افسانہ نگاروں کے یہاں کچھ زیادہ ہی حسن پرستی نظر آتی ہے۔انھوں نے عورت کو ایک فلسفہ بھی بنا دیا۔کبھی کبھی تو ایسا لگتا ہے کہ عورت ان کے اعصاب پر بری طرح سوار ہے۔ان کا مرکز ومحور،عورت کا قرب اوراس کا شباب ہے۔جبکہ انقلاب فرانس،انقلاب روس،یہ بھی رومان ہی کے ضمن میں آتے ہیں۔انقلابی نغمے اور بہادری کے فسانے بھی رومان میں شامل ہیں۔انقلاب کے بعد جب حکومت غریب عوام کے ہاتھوں میں آتی ہے تو اس کا ادب اوراس کے تصورات بھی بدل جایا کرتے ہیں۔عقل پر جذبات حاول ہوجاتے ہیں۔اورعوام کے لئے جذبات عقل سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔آزادی،جذبات،عوام،انقلاب،ان سب نے مل کر ہی رومانی تحریک کوفروغ دیا۔چونکہ جذبات عوام کے لئے اہم ہوتے ہیں اس لئے ادیب کا کام ہے کہ وہ ان جذبات کوعوام تک اس طرح پہنچائے کہ عوام ان سے بے حد متاثر ہوجائے۔اچھا رومانی ادیب ایسے کردار پیش کرتا ہے کہ ان سے ہماری اندرونی فطرت سے ایک انسانی دلچسپی اور سچائی کی مشابہت پیدا ہوجائے۔

اس رومانی تحریک نے بہت جلد ادباءاور شعراءکوگرویدہ بنالیا تھا،جوانقلاب فرانس کے نتیجے میں معرضِ وجود میں آئی تھی۔رومانی تحریک خوب پروان چڑھی،اور ادباء نے بھی اس کو اپنے خونِ دل سے رنگین بنایا۔جمیل جالبی نے گوئٹے کا قول نقل کیا ہے،لکھتے ہیں،

> ''ہماری جدید ترین تصانیف زیادہ تر رومانی ہیں۔اس لئے نہیں کہ وہ نئی ہیں۔بلکہ اس لئے کہ کمزور،افسردہ اور بیمار ہیں۔کسی قدیم تصنیف کواس لئے کلاسیک نہیں جاسکتا کہ وہ قدیم ہے۔بلکہ اس لئے کہ وہ مضبوط ومستحکم،تازہ،پُرمسرت اور صحتمندانہ ہیں۔اگر ہم کلاسیکیت اور رومانیت میں اس طرح فرق کریں تو ہمیں اپنا راستہ صاف نظر آسکے گا۔''[٦]

(٦۔ارسطو سے ایلیٹ تک۔جمیل جالبی،۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،دہلی۔)

رومانی افسانہ نگار جن میں قیسی رامپوری بھی شامل ہیں،کی نظر تعلیم یافتہ طبقے کے اندر پیدا ہونے والے جزوی مسائل اور گھریلوں زندگی کے چھوٹے بڑے مسائل پررہی۔انھوں نے سماج کے نوجوان طبقے کی ترجمانی کی

ہے،انھوں نے بہتر انداز بیان اوراپنے زورقلم سے انسانی نفسیات اوراس کی گہرائی تک پہنچنے کی کامیاب کوشش کی ،جس کو ہم حقیقت نگاری کے قریب مان سکتے ہیں۔نو جوان طبقے کی ذہنی گرہوں اور الجھنوں کو انھوں اپنے افسانوں خوبصورتی سے پیش کیا۔

قیسی رامپوری کے عہد کی ترجمانی کے لئے شاہدلطیف کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمایئے،

''بیسویں صدی کے ربع اول تک ہمارے افسانوی ادب میں دوتحریکیں پیش پیش نظر آتی ہیں،ایک کے سالار منشی پریم چند،سدرشن وغیرہ ہیں،دوسری کے روح رواں سجاد حیدر یلدرم،نیاز فتح پوری،سلطان حیدر جوش،ل احمد اور ان کے مقلدین ہیں۔یہ دونوں تحریکیں اپنا اپنا کام کرتی اور آہستہ آہستہ اپنا اپنا حلقہ پیدا کرتی رہیں۔''ے

(ے۔ترقی پسند افسانوی ادب۔شاہدلطیف۔ص۔۴۳۹)

۱۹۳۶ء سے پہلے ہمارا ادب اسی تحریک کے زیراثر رہا۔یہی دور یا عہد قیسی امپوری کا ہے۔اردو کے ادباءو شعراء نے رومانیت کوایک خاص انداز زندگی کی طرز پر اپنایا۔نفس کی مخصوص حالت کورومان کا نام دیتے رہے۔جس میں جذباتی کیفیات،عقلی الجھن،پیارمحبت،ہجر ووصال،زیادہ نمایاں رہے۔تخّیل اور جذبات کا ابھر جانا رومانیت کی روح ہے۔رومانی تخّیل کائنات کواپنے طور پر دیکھتا ہے،اورتمام عالم اسے نئے رنگ میں نظر آتا ہے۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک نے زور پکڑا،دیکھتے دیکھتے یہ تحریک تمام ملک کے ادباء اور شعراء کو متاثر کرگئی۔ترقی پسند تحریک کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی آل انڈیا کانفرنس کے ذریعہ ہو گیا تھا،جولکھنو میں منعقد کی گئی تھی اور منشی پریم چند نے اس کی صدارت کی تھی۔اس کی کوششیں چند سال قبل لندن میں شروع ہوگئی تھیں۔لندن میں تعلیم حاصل کر رہے چند نو جوان اور روشن خیال طلباء نے جیسے،ڈاکٹر جیوتی گھوش،سجادظہیر،ملک راج آنند،پرمودسین،محمد دین تاثیر وغیرہ نے اپنے ملک کی سیاسی،سماجی،اور معاشی ابتری کی صورت حال کو سمجھتے ہو ئے اس کی ضرورت محسوس کی۔چنانچہ مذکورہ طلباء نے لندن میں ہندوستانی ادیبوں کی ایک انجمن قائم کی اوراس کا نام ''ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن'' رکھا۔جسے انگریزی میں indian progressive writer's association کہا جاتا ہے۔لندن میں اس کے ذریعہ سرگرمیاں شروع ہوگئیں اور ایک مینیفیسٹو بنا کر

ہندوستان بھی بھیجا گیا۔اس کے نظریات وافکار سے ہندوستان کے ادیب اور شاعر نہ صرف واقف ہوئے بلکہ اس کا خیر مقدم بھی کیا۔جن میں پہلی ہستی کا نام ہے منشی پریم چند۔جب سجاد ظہیر ہندوستان آئے تو اس پر باقاعدہ عمل ہونے لگا اور مختلف شہروں میں اس کی شاخیں بنائی جانے لگیں۔پہلی کل ہند کانفرنس لکھنو میں پریم چند نے تمام ملک کے شعرا ءاور ادباءکو اپنا پیغام ان الفاظ میں پہنچا دیا تھا۔

''ہم ہندوستانی تمدن کی اعلیٰ ترین قدروں کے وارث ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اس لئے زندگی کے جس شعبہ میں ردعمل کے آثار پائینگے انہیں ظاہر کرینگے۔ہم انجمن کے ذریعہ ہر ایسے جذبے کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئ اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکوں کے تہذیب وتمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔یہ بھوک،افلاس،سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔''۸؎

(۸؎۔سجاد ظہیر، بنیادیں۔مطبوعہ، نیا ادب، علی گڑھ۔جنوری،فروری ۱۹۴۱ء۔مشمولہ خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند تحریک۔ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ۔۲۰۰۲۔ص۔۳۰۔۲۹)

پریم چند کا یہ نعرہ کہ ''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا'' بہت مقبول ہوا۔بلکہ ترقی پسند ذہن کے لئے مشعل راہ ثابت ہوا۔انھوں نے مزید فرمایا تھا۔

''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو،آزادی کا جذبہ ہو،حسن کا جوہر ہو،تعمیر کی روح ہو،زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو،جو ہم میں حرکت و ہنگامے اور بیچینی پیدا کرے۔سلائے نہیں،کیوں کہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''۹؎

(۹؎۔سجاد ظہیر، بنیادیں۔مطبوعہ، نیا ادب، علی گڑھ۔جنوری،فروری ۱۹۴۱ء۔مشمولہ خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند تحریک۔ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ۔۲۰۰۲۔ص۔۳۰۔)

ترقی پسند تحریک سے قبل ادب کا جو تصور تھا،اس سے سب واقف ہیں،وہ ایک فرار تھا اپنی ذمہ داریوں سے۔اس تحریک میں جوش و ولولہ تھا تو سابقہ ادب میں خوابنا کی چھائی ہوئی تھی۔ترقی پسند ذہن نے ادب کا رشتہ

سیدھے عوام سے جوڑ دیا تھا۔تحریک سے قبل ایک انفرادی جذبہ کارفرما تھا۔شعراءاور ادباء کے نزدیک سیاسی وسماجی سطح پر رونما ہونے والے واقعات کوئی اہمیت نہیں رکھتے تھے۔وہ اپنے ہی دکھ اور پریشانیوں کا دکھڑا لئے بیٹھے تھے۔ترقی پسندوں نے اس انفرادی تصور کو پائمال کرتے ہوئے اجتمائی تصور لازمی قرار دیا۔اور بتایا کہ شاعر اور ادیب سماج کا ایک حصہ ہیں،اس لئے وہ سماجی ذمہ داریوں سے فرار اختیار نہیں کرسکتا۔ادیب یا شاعر جو کچھ کہتا ہے وہ ایک اندرونی اپج سے مجبور ہو کر کہتا ہے۔جو بظاہر انفرادی چیز معلوم ہوتی ہے لیکن دراصل یہ اپج ان تمام خارجی حالات واسباب کا نتیجہ ہوتی ہے جس کو مجموعی کوشش کہا جاتا ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ حقیقت پسند افسانہ نگاروں نے رومانیت سے پلہ جھاڑ لیا تھا،ان کے یہاں بھی حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ رومانیت،تخیل کی بلند پروازی،اور رومان پسندوں میں رومانیت وتخیلی کے علاوہ اصلاح کا جذبہ اور زندگی کے حقائق نظر آتے ہیں۔جب یہ مختلف میلانات ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوکر ایک ساتھ چلے ان میں امتیاز کرنا بھی مشکل ہورہا تھا کہ کون حقیقت پسند ہے اور کون رومانی افسانہ نگار۔یعنی رومانی افسانہ نگاروں نے حقیقت پیش کرنے کا کام کیا ہے،یہ اور بات ہے کہ ان کا یہ عمل محدود رہا۔اصل بات تو مطمع نظر اور اس میں کمی و بیشی ہے کہ جس کی بنیاد پر ان کے درمیان لکیر کھینچنا مشکل سا نظر آتا ہے۔جو بھی ہو یہ وہ عہد تھا جس میں قیسی رامپوری افسانے لکھ رہے تھے۔اردو اصناف ادب میں شاید افسانہ واحد ایسی صنف ہے جس نے اپنی ابتداء سے ہی بے شمار تغیر،دیکھے،ہر نیا واقعہ افسانے کے دامن کو وسیع کرتا گیا۔یہاں تک کے ترقی پسند تحریک سے منسلک ہو کر دوبارہ نکل آیا،اور آج بھی وہ اپنی لگی بندھی رفتار سے اپنے سفر پر گامزن ہے۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کا عہد اردو مختصر افسانے کے عروج اور اس کی فنی خوبیوں کا سب سے بہتر زمانے ہے۔اب اردو افسانے کے کندھوں پر یہ ذمہ داری بھی تھی کہ حقیقت بیانی کے ساتھ ساتھ داستان اور ناولوں کی کمی کو بھی کسی حد تک پورا کرے۔ناول کو جو کچھ عروج ملنا تھا مل چکا تھا،اس سے آگے کی توقع نہیں کی جاسکتی۔لیکن افسانہ اپنی فنی خوبیوں اور دلکشی کے سبب باعث افتخار بنا رہا۔اس دور کے افسانہ نگاروں نے فن کے ساتھ پورے اخلاص کا اور زندگی کا ساتھ بڑا اقریبی اور والہانہ رشتہ جوڑا ہے،گویا بولتی زندگی کو افسانے کی شکل میں ڈھال دیا۔اس دور کے

افسانوں میں زندگی کی گہما گہمی، فن، نزاکت، اور شخصیت کا گہرا پرتو نظر آتا ہے۔

یہ ایک مختصر سا جائزہ ہے جو قیسی رامپوری کے عہد کی عکاسی کرتا ہے۔ کہ کون افسانہ نگار کس قسم کے افسانے لکھ رہا تھا، ساتھ ہی افسانے کے نشیب و فراز کا بھی اس سے اندازہ ہوتا ہے۔ ۱۹۴۴ء میں قیسی رامپوری اجمیر سے حیدرآباد دکن منتقل ہو گئے تھے اور وہاں سے آزادی کے بعد اور تقسیم ملک کے بعد کراچی منتقل ہو گئے تھے۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قیسی کے عہد میں رومانی افسانہ نگاروں نے تخیل کے ساتھ ساتھ حقیقت، شعریت، صداقت کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ اپنے طرز بیان سے انھیں اور رنگین بنایا

حواشی۔

(۱۔ادب لطیف۔وقار عظیم کا مضمون۔اردو نمبر۔۱۹۵۵ء۔ص۔۵۳)

(۲۔ترقی پسند ادب پر چند سطور۔قیسی کا مضمون،شاعر۔آگرہ۔دسمبر۔۱۹۴۳ء)

(۳۔نکات مجنوں،مجنوں گورکھپوری۔کتابستان،الہ آباد۔۱۹۵۷ء۔ص،۳۹)

(۴۔افسانہ اور افسانہ نگار۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ص۔۶۲)

(۵۔داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم۔ص۔۱۹۔۲۰)

(۶۔ارسطو سے ایلیٹ تک۔جمیل جالبی،۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،دہلی۔)

(۷۔ترقی پسند افسانوی ادب۔شاہد لطیف۔ص۔۴۳۹)

۸۔سجاد ظہیر،بنیادیں۔مطبوعہ،نیا ادب،علی گڑھ۔جنوری،فروری ۱۹۴۱ء۔مشمولہ خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند تحریک۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ۔۲۰۰۲۔۔ص۔۳۰۔۲۹)

۹۔سجاد ظہیر،بنیادیں۔مطبوعہ،نیا ادب،علی گڑھ۔جنوری،فروری ۱۹۴۱ء۔مشمولہ خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند تحریک۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ۔۲۰۰۲۔ص۔۳۰۔

ہم عصر افسانہ نگار

منشی پریم چند(۱۸۸۰۔۱۹۳۶ء) کے ساتھ ساتھ جن افسانہ نگاروں نے ،افسانہ نگاری میں اپنے جو ہر دکھائے ،ان میں سلطان حیدر جوش،سجاد حیدر یلدرم،اور نیاز فتح پوری کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ پریم چند کے افسانوں کا مقصد قوم میں وطن کی محبت،اورغریبوں سے ہمدردی دکھانا تھا،گردوپیش کی زندگی کی عکاسی کرنا تھا تو سلطان حیدر جوش کا یہ پیغام تھا کہ ہندوستانیوں کومغربی تہذیب وتعلیم کے فریب سے دور رکھا جائے۔سجاد حیدر یلدرم کے یہاں یہ چیز ایک متوازن شکل میں نظر آئی،ان کے افسانوں میں محبت صرف فطرت کی پابند نظر آتی ہے،دنیاوی رسم رواج سے اسے کوئی غرض نہیں۔نیاز فتح پوری کے یہاں تمام قید و بند سے آزاد محبت،رومانیت کی شدت اور جذبات کی فراوانی نظر آتی ہے۔مذکورہ افسانہ نگاروں نے ایک ہی عہد میں افسانے کی شکل میں چارا الگ الگ رنگ پیش کئے۔یعنی ابتدا میں اردو افسانہ زندگی سے دور بھی رہا اور قریب بھی۔زندگی کی تلخ سچائیاں پیش کیں تو پُر کیف محبت کی رنگین کہانیاں بھی سنائیں۔

۱۹۳۰ء تک آتے آتے اس میں اور کئی رنگوں کا اضافہ ہوگیا۔کئی نئے افسانہ نگار ابھر کر سامنے آئے کچھ چلے کچھ نہ چلے۔کچھ ایسے چلے کہ آزادی کے بعد تک افسانوی افق پر چھائے رہے۔چوبیس پچیس سال کی عمر تک پہنچتے ہوئے افسانے نے رومان اور اصلاح پسندی کے دوراستے سجھائے تھے،بیشتر افسانہ نگاران ہی راستوں پر چلے۔

قیسی رامپوری اپنا افسانوی سفر ۱۹۲۷ء سے شروع کر چکے تھے،۱۹۳۰ء تک آتے آتے درجنوں افسانے تحریر کردئے تھے۔قیسی کا افسانوی عہد ۱۹۲۷ء سے شروع ہوکر ۱۹۴۸ء تک رہا۔اسی دور کو مدّ نظر رکھتے ہوئے ،قیسی رامپوری کے منتخب ہم عصر افسانہ نگاروں کا اس باب میں ذکر کیا جائے گا۔ویسے تو ان کے معاصر کی فہرست بہت طویل ہے،اس لئے منتخب ہم عصروں کا ذکر ہی اس باب میں درج کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

سجاد حیدر یلدرم۔(۱۸۸۰ء۔۱۹۴۳ء)

سجاد حیدر یلدرم کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے رومانی، جمالیاتی اور جذباتی رنگوں سے افسانے کو خوبصورتی عطا کی۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''خیالستان'' کے عنوان سے ۱۹۱۱ء میں لاہور سے شائع ہوا تھا۔اس کو بڑی مقبولیت بھی حاصل ہوئی، جس کی وجہ سے کئی ایڈیشن بھی شائع ہوئے۔اس مجموعے میں یلدرم نے یہ وضاحت بھی کردی ہے کہ ان افسانوں میں کچھ تو ان کے طبع زاد ہیں اور کچھ دوسری زبانوں سے ماخوذ ہیں۔

میرے پیش نظر ''خیالستان'' کا ۱۹۲۸ء کا ایڈیشن ہے، جو مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ سے شائع ہوا تھا۔اس میں کل چودہ افسانے شامل ہیں۔یلدرم نے خوی ہی لکھا ہے کہ ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' ایک انگریزی مضمون کا چربہ ہے۔''خارستان وگلستان، صحبت ناجنس، نکاح ثانی، سودائے سنگیں،'' ترکی سے ماخوذ ہیں۔امتیاز علی تاج نے اس کا دیباچہ لکھا ہے۔وہ لکھتے ہیں،

> ''خیالستان کے تمام مضامین ''انداز'' style/کے اوصاف سے مالا مال ہیں۔مثلاً 'سودائے سنگیں' کے اس فقرے میں کہ 'اہرمن اپنے لمبے ہاتھوں کے لمبے ناخن بڑھا بڑھا کر گاڑ گاڑ کے سینۂ ظلمت کو پھاڑ رہا تھا' جہاں الفاظ کے معنی سے ایک خاص مفہوم دماغ کو معلوم ہوتا ہے۔وہاں محض 'ڑ' اور 'ل' کی اصوات سے بھی معنی کو ایک ایسی مدد ملتی ہے کہ برسات کے بادلوں والی رات کی کیفیات ظاہر ہونے لگتی ہیں۔''[۱]

(ا۔دیباچہ، از، امتیاز علی تاج، مشمولہ، خیالستان، سجاد حیدر یلدرم، مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ، ۱۹۲۸ء۔ص۔۱۰)

امتیاز علی تاجؔ کے مطابق لطیف جذبات، نازک شاعرانہ خیالات اور ظرافت کے شگفتہ مضامین میں اتنا موزوں طرز بیان اختیار کیا ہے جس پر تفصیلی تنقید ایک کتاب کی ضخامت کی محتاج ہے۔اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ خیالستان پہلی کتاب تھی جس کی اشاعت نے اردو ادب میں ایک نہایت حسین دل کش 'انداز' (style) پیدا کردیا ہے۔اور ادب کی وسعت کے لئے نئے نئے راستے کھول دئے۔

''ازواج محبت'' یلدرم کا ایک بہترین افسانہ ہے۔جس میں عورت کی آزادی، خودمختاری، تعلیم، محبت، پردے

سے آزادی،کوموضوع بنایا گیا ہے۔افسانے کے آخری حصہ میں،نعیم افسانہ نگار کے سامنے مرحوم قمر النساء کی جائداد کسی کار خیر میں وقف کرنے کا ارادہ ظاہر کرتے ہوئے کہتا ہے، کہ،عزم یہ ہے کہ کل جائداد عورتوں کی تعلیم کے واسطے وقف کردوں۔ جب محمڈن یونیورسٹی بنے تو ایک کالج خاص طور پر عورتوں کی تعلیم کے لئے تیار کیا جائے۔.........تمہاری کیا رائے ہے۔؟افسانہ نگار جواب یتا ہے،''ضرور واللہ ضرور۔خدا تمہارے ارادے میں برکت دے۔کل قوم احسان مند ہوگی۔''

اس افسانے سے ظاہر ہوتا ہے کہ یلدرم بیسویں صدی کے اوائل میں ہی لڑکیوں کی تعلیم کے حامی تھے۔صرف اسکول ہی نہیں، وہ لڑکیوں کو کالج میں دیکھنا چاہتے تھے۔جبکہ یہ وہ دور تھا کہ اس وقت کم سے کم مسلمان بچیوں کی اتنے بڑے پیمانے پر تعلیم کے لئے سوچا بھی نہیں جا سکتا تھا۔

''صحبت ناجنس'' دوایسی سہیلیوں کی کہانی ہے جو اپنے شوہروں کی جانب سے پرسکون نہیں ہیں۔دونوں سہیلیاں ایک دوسرے کو خط لکھ کر اپنے حالات سے آگاہ کرتی ہیں۔یہ اصل میں بے جوڑ شادی کے خلاف ایک قسم کا احتجاج ہے ۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے،

> ''صحبت ناجنس، نامی افسانہ، جونسبتاً بہت سادہ زبان میں خطوط کی شکل میں لکھا گیا ہے۔بظاہر ایسی شادیوں کے خلاف احتجاج ہے جن میں لڑکیاں اپنی مرضی کے بغیر والدین کے حکم اور انتخاب کی بنا پر ایسے مردوں سے باندھ دی جاتی ہیں،جن کا تعلیمی وتہذیبی پس منظر ان سے بہت مختلف ہوتا ہے۔لیکن وہ اپنی تمام تر مغربی تعلیم اور جدید خیالات کے با وجود،ان مردوں سے نباہ کرنے پر مجبور ہیں۔اوپر اوپر تو یہ افسانہ بے زبان عورتوں کی طرف سے احتجاج ہے اور پھر ان کے والدین پر بھی طنز ہے جو اپنی بیٹیوں کو انگریزی پڑھاتے ہیں،اور دوسری طرف شادی کے موقع پر وہ نہ ان بیٹیوں کی مرضی پوچھتے ہیں نہ یہ سوچتے ہیں کہ جس مرد کو وہ اپنی بیٹی دے رہی ہیں اس کا تہذیبی،سماجی،اور تعلیمی پس منظر ایسا ہے بھی یا نہیں کہ میاں بیوی میں ایک دن بھی نبھاؤ ہوسکے۔''[۲]

(۲۔افسانے کی حمایت میں۔شمس الرحمٰن فاروقی۔مکتبہ جامعہ،نئی دہلی۔۲۰۰۶ء۔۱۴۲)

سلطان حیدر جوش۔(۱۸۸۸ء۔۱۹۵۳ء)

سلطان حیدر جوش کی افسانہ نگاری ۱۹۰۷ء میں شروع ہوتی ہے جب انھوں نے پہلا افسانہ ''نابینا بیوی'' کے عنوان سے لکھا تھااور رسالہ مخزن، لاہور کے دسمبر ۱۹۰۷ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ان کے دوافسانوی مجموعے مشہور ہیں۔

۱۔فسانۂ جوش۔الناظر پریس،لکھنو،۱۹۲۶ء)

۲۔جوش فکر۔ڈسٹرکٹ گزٹ پریس،علی گڑھ۔اس پر تاریخ درج نہیں ہے۔

فسانہ جوش، میں کل پندرہ افسانے شامل ہیں،اس میں سے بیشتر افسانے ''الناظر'' میں شائع ہوئے ہیں۔اس کا ایک افسانہ ''اعجاز محبت'' بہت ہی خالص رومانی کہانی ہے۔اس کے ہیرو اعجاز اور ہیروئن مس رستم کے مابین عشق ومحبت کو پیش کیا گیا ہے۔اپنی محبوبہ کو پانے کے لئے، جوایک سنگیت کار ہے،اعجاز اپنا نام بدل اس کے پاس جا پہنچتا ہے،کئی جتن کے بعد اس کو اپنی محبت میں کامیابی حاصل ہوتی ہے۔جوش کے بعض افسانوں کی تھیم یلدرم کی کہانیوں سے مطابقت رکھتی ہے،جس سے کچھ ناقدین جوش کو یلدرم کا مقلّد مانتے ہیں۔جوش کا افسانہ ''پہلا گناہ'' اور یلدرم کا افسانہ ''خارستان وگلستان'' کے کچھ حصے مطابقت رکھتے بھی ہیں۔لیکن راقم کے خیال میں یہ محض اتفاق ہے، کیوں کہ یلدرم کے یہاں عورت کی آزادی اور پردہ سے مخالفت کا پیام ملتا ہے جبکہ جوش کے یہاں پردے کی حمایت نظر آتی ہے۔جوش عورت سے محبت کرنے کا پیغام تو دیتے ہیں لیکن اسے گھر کی چہار دیواری تک ہی محدود رکھتے ہیں۔انھیں مغرب کے بجائے مشرقی طور طریقے پسند ہیں۔

''جوش فکر'' کے افسانوں میں ''مسٹر ابلیس'' ایک طنزیہ افسانہ ہے۔یہ ایک علامتی افسانہ ہے،جس میں مغربی تہذیب وتمدّن کی بعض برائیوں کو شیطان کی تقلید قرار دیا ہے۔وہ ہندوستانی عورت کا پردے سے باہر آنا بھی شیطانی عمل ہی سمجھتے ہیں۔اس کی مثال وہ افسانے میں اس طرح پیش کرتے ہیں،

> ''پھر ایک موٹر ابلیس کے پاس سے گزری،اس میں دوتین ہندوستانی عورتیں جلوہ افروز تھیں۔جن میں غالباً دو ہندو،ایک یہودی اور ایک مسلمان تھی۔یہودی لڑکی کی عمر

میں کم مگر حسن میں بدر جہاں زیادہ تھی۔ یہ موٹر کچھ آگے بڑھ کر ایک دوکان کے سامنے رکی۔اور مسٹر ابلیس بھی فوراً اس کے پاس پہنچ کر ٹھٹک گئے۔ یہ سب کی سب سامان دیکھنے بھالنے میں مصروف تھیں۔تمام راہ گیر جو پاس سے گزر رہے تھے،ان کے دیکھنے کے لئے ٹھہر جاتے تھے۔کیوں ٹھہر جاتے تھے! اس لئے کہ کم سن لڑکی شعلۂ جوالہ یا برقِ بلا اپنے تبسم زیرلب سے غنچۂ ناشگفتہ کی تصویر کھینچ رہی تھی۔اس کی شوخ اور چمکتی ہوئی آنکھیں اپنی نگاہوں سے،مست اور سرشار نگاہوں سے عقل و ہوش کے فرشتے کو فنافی العشق کا چھلکتا ہوا جام پلا رہی تھیں۔دیکھنے والو کے دل پر،اور دل سے زیادہ ایمان پر وہ بجلیاں گرا رہی تھی کہ مسٹر ابلیس خوشی کے مارے آپے سے بے آپے ہوئے جاتے تھے۔مسٹر ابلیس کو ایک حسین کم سن لڑکی سے جو بے پردگی کی زندگی بسر کر رہی ہو خواہشات بد اور شر نفس کی امید تھی۔وہ نہایت خوش تھا کہ بے پردگی کی وبا مسلمانوں میں پھیل رہی ہے۔...........اس نے طے کرلیا کہ وہ طبقۂ نسواں کے متعلق اپنی ذریات کو تمام کوششیں پردہ کے برباد کرنے پر،عصمت آباد کی مضبوط فصیل منہدم کرنے پر لگا دے گا۔''(ص۔۱۵۔۱۷)

جوش کا ''ہاں !نہیں !!'' ایک کامیاب رومانی کہانی پیش کرتا ہے۔''خواب وخیال'' میں افسانے کا راوی عالم تخیل میں اخبار حاضرہ کو اپنی نظروں کے سامنے محسوس کرتا ہے۔رات کی تنہائی میں ایک کالا کتّا اس کے کمرے میں گھس آتا ہے۔اور کھانے پینے کی چیزوں میں منھ ڈال دیتا ہے۔اس پس منظر میں آدمی اور کتے کے درمیان، جوش نے مکالموں سے کام لیا ہے۔جب راوی اس کتے کو مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تمہیں میری چیزوں کو ناجائز ہڑپ کر نے کا کیا حق ہے،تو کتا 'حق' کی بات سن کر اس کا جواب یوں دیتا ہے۔

''وہی جو انسان خود غرض کو تمام دنیا کی نعمتوں ،فوائد اور حقوق کو اپنی ذات کے لئے مخصوص کر لینے کا ہے۔انسان نے باوجود حیوان ہونے کے،دیگر تمام حیوانات عالم پر دنیا کی نعمتوں کا دروازہ بند کر دیا ہے، بڑھتے بڑھتے اب خود اس پر وہی دروازے دوسرے انسان بند کر دینا چاہتے ہیں۔''(ص۔۹۷)

ان مثالوں کی روشنی میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ سلطان حیدر جوش نے بھی ہندوستانی معاشرے کی بہت عمدہ عکاسی کی ہے۔کبھی کبھی مغربی ماحول کی بھی سیر کرتے ہیں لیکن اس سے نکل کر فوراً ہی اپنے ملک کی فضا میں آجاتے ہیں۔

نیاز فتح پوری۔(۱۸۸۴۔۱۹۶۶ء)

سجاد حیدر یلدرم نے جس رومانی دنیا کو آباد کیا تھا اسے نیاز فتح پوری نے پوری توجہ سے آگے بڑھایا،ان کے فکر وشعور میں رومانیت کی روایت بہت مضبوط ہے۔ان کے افسانوں میں حسن وعشق اور عورت کا ذکر نمایاں نظر آتا ہے۔ جسے وہ اپنے اسلوب بیان سے دلکش بناتے ہیں۔انھوں نے حسن پرستی،تخیلی مہکتی فضا،اور اسلوب میں شاعرانہ انداز کی آمیزش کے ذریعہ افسانے کو کمال تک پہنچانے کی کوشش کی۔ان کی افسانہ نگاری کی ابتدا ۱۹۱۰ء سے ہوتی ہے۔جب انھوں نے ''ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر'' افسانہ لکھا۔یہ افسانہ نیاز کے رومانی ذہن کی تخلیق ہے جس میں حقیقت کا رنگ بھی شامل ہے۔

ان کے افسانوی مجموعے حسب ذیل ہیں،۔

۱۔نگارستان۔یہ ادبی مضامین اور افسانوں پر مشتمل ہے۔

۲۔جمالستان۔اس میں دوڈرامے اور ۲۱/افسانے ہیں۔

۳۔حسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے

۴۔مختارات نیاز۔اس میں مترجم افسانے شامل کئے گئے ہیں۔

۵۔شبنمستان کا قطرۂ گوہریں اور دوسرے افسانے

۶۔شہاب کی سرگزشت

نگارستان کے افسانوں میں ادب لطیف کا رنگ صاف نظر آتا ہے۔عورت کے جسمانی حسن کے ساتھ ساتھ اس کی نفسیات کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔''جمالستان'' کے افسانوں میں جذبے اور تخیل کا اشتراک نظر آتا ہے۔ان افسانوں کے کرداروں کے ذریعہ انسان کی نفسیات کی ترجمانی بھی کی گئی ہے۔سینکڑوں افسانے لکھنے کے بعد نیاز فتح پوری نے افسانہ نگاری سے دوری اختیار کر لی۔شاید ان کو یہ احساس ہونے لگا تھا کہ اب وہ جدید

دور کے افسانے کو پوری طرح نبھا نہیں سکیں گے،اس لئے ۱۹۴۵ء کے بعد ان کے افسانے بھی نظر نہیں آتے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں،

''غالباًاس کی وجہ یہ رہی ہ وہ ایک باشعور نقاد کی حیثیت سے سمجھ گئے تھے کہ وہ افسانے کے جدید تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتے۔چنانچہ ۱۹۴۲ء کے ایک خط میں اپنے کسی دوست کو لکھتے ہیں کہ اب ہماری اور آپ کی افسانہ نگاری کا دور ختم ہوا۔چند سال کے اندر جو انقلاب اس فن میں ہوا اس کو سنبھالنے کے لئے جس آزاد روی اور کھل کھیلنے کی ضرورت ہے وہ ہمیں آپ کو نصیب نہیں،اس سے قبل افسانہ نگای نام تھا صرف خیال سے لذت اندوز ہونے کا،لیکن اب وہ عملی زندگی کی چیز ہے۔''۳

(۳۔اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔مکتبہ جامعہ،دہلی۔۱۹۹۲ء۔ص۔۲۶)

''ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر''افسانے سے چند سطور نقل کی جا رہی ہیں،

''اے نقرئی آواز والی دوشیزہ،اے ہر سانس کے ساتھ سینہ کو ابھار کر دماغ سے قوت احساس چھین لینے والی تصویر خراماں،اے شانوں پر چھوٹی ہوئی زلفوں کے پر لگا کے اڑنے والی پری،اے کالی تپلی والی،لانبی پلکوں والی،نازک کمر والی لڑکی ٹھہر ٹھہر،میں بھی تیرے سبک خرام وجود کے ساتھ،تیرے یاسمینی شباب کے ساتھ چلتا ہوں،تو چلتی چلتی کھڑی ہو کے نغمہ نہ سن،تو خود ایک شعر ہے ذی حیات،موسیقی ہے خراماں،تو مجھے دیکھ کے ایسی نہ بن کہ گویا مجھے نہیں دیکھتی۔''

سدرشن۔(۱۸۹۵۔۱۹۶۷ء)

پریم چند کی حقیقت پسندی کی نمائندگی کرنے والوں میں ایک نام سدرشن کا بھی ہے۔سدرشن پریم چند کے ہم عصر تھے۔انھوں نے ہندوستانی معاشرے میں بالخصوص متوسط طبقہ کے ہندو سماج میں پائے جانے والی برائیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔سدرشن نے دیہات کے بجائے شہروں میں رہنے والے متوسط ہندو گھرانوں کی زندگی کا عکاسی اپنے افسانوں میں کی ہے۔ان کے افسانوی مجموعے حسب ذیل ہیں۔

۱۔سدابہاپھول۔۱۹۲۱ء۔اس میں اٹھارہ افسانے شامل ہیں۔

۲۔بہارستان۔۱۹۲۵ء۔اس میں ۱۶؍افسانے شامل ہیں

۳۔چشم چراغ۔۱۹۲۸ء۔سولہ افسانے

۴۔طائرخیال۔۱۹۳۰ء۔سولہ افسانے

۵۔چندن۔

۶۔من کی موج۔

سدرشن چونکہ پریم چند سے متاثر بھی ہیں اور مقلد بھی ہیں اس لئے ان کے افسانوں میں اصلاحی رنگ نمایاں ہے۔سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں پرطنز بھی ہے۔دیہی اورشہری زندگی کے مسائل،ان کے کردار بہت عمدہ طریقے سے پیش کرتے ہوئے نظرآتے ہیں۔ان کے افسانے''لوہے کا دل''۔انتقام۔غریب کی آہ،انصاف کی کرسی،دل کوچھو لینے والےافسانے ہیں۔یہ افسانے پریم چند سے بڑی حدتک مطابقت رکھتے ہیں۔اسی طرح تیرتھ یاترا،پریم چندکےحج اکبرسے بہت قریب ہے۔

گناہ عظیم،سزائے اعمال،شکست مجاز،ایک اندھی لڑکی کی سرگزشت،فرعون کی معشوقہ،بھی متاثر کرنے والےافسانوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔''ایک اندھی لڑکی کی سرگزشت''میں رجنی نام کی لڑکی اپنی سرگزشت بیان کرتی ہے کہ وہ تین سال کی تھی کہ اس کی بینائی جاتی رہی۔جب جوان ہوئی تو والدین کوفکر لاحق ہوئی کہ اس کی شادی کا کیا ہوگا۔رجنی کوبھی اس بات کا احساس ہے۔اور وہ اپنے آپ کوقصوروار سمجھتی ہے کہ قدرت نے اسے اندھا کر کے ماں باپ کی پریشانیوں میں اضافہ کردیا ہے۔خیر رجنی کی شادی اس کے باپ کےایک دوست کے بیٹے سیتارام سے ہوجاتی ہے۔ایک بچہ بھی ہوجاتا ہے،لیکن وہ اپنی آنکھوں کی محرومی کی ہمیشہ شاکی رہتی ہے،کہ وہ اپنے بچے کوبھی نہیں دیکھ سکتی۔کچھ عرصے بعد سیتارام کاایک دوست ولایت سے آنکھوں کا ڈاکٹر بن کرآتا ہے،وہ رجنی کی آنکھوں کاایریشن کرتا ہے،چندلمحوں کے لئے روشنی آکر ہمیشہ کے لئے چلی جاتی ہے۔ان چندلمحوں میں اس کواپنے شوہراور بچے کا دیدار بھی نصیب ہوجاتا ہے۔وہ بہت خوش ہوتی ہے،لیکن واپس سے اندھا ہوجانا اس کو

صدمے میں ڈال دیتا ہے۔ کچھ عرصے بعد سیتارام اور اس کے بیٹے کو چیچک نکل آتی ہے، وہ رجنی سے کہتا ہے کہ چیچک نے میرا چہرہ اتنا بگاڑ دیا ہے کہ دیکھنے سے بھی ڈر لگتا ہے، اس پر رجنی کہتی ہے کہ میری آنکھوں میں تمہاری جو صورت بس گئی ہے اسے کوئی بھی نہیں بدل سکتا۔ میری آنکھوں میں تم ہمیشہ ویسے خوبصورت رہو گے۔

اس افسانے میں رشتوں کا تقدس، صبر و شکر کی تلقین، اور قدرت کے فیصلوں کی مصلحت، جیسے عنصر صاف نظر آتے ہیں۔ تمام واقعات کو بڑی خوبصورتی اور ربط سے پیش کیا گیا ہے۔

''گناہ عظیم'' افسانے میں تارا، نامی ایک طوائف کی کہانی ہے۔ وہ تائب ہو کر باعزت زندگی گزارنا چاہتی ہے، لیکن اس کا طوائف ہونا ہر جگہ اس کے آڑے آتا ہے۔ بہت کوشش کے بعد بھی جب سماج کے لوگ اس کی مدد نہیں کرتے تو وہ واپس اسی دنیا میں لوٹ جاتی ہے۔ لالہ مہتاب رائے، جو اگر چاہتے تو طوائف کی زندگی بدل سکتی تھی، لیکن انھوں اس کی مدد نہیں، یہی ان کا گناہ عظیم تھا۔ سدرشن کی یہی خوبی ہے کہ ان کے یہاں ہندوستانی معاشرے کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں۔

علی عباس حسینی۔(۱۸۹۷۔۱۹۶۹ء)

افسانوی دنیا کا جانا پہچانا نام ہے۔ ان کے یہاں سماجی موضوعات نظر آتے ہیں۔ انسانی نفسیات سے بھی وہ واقف تھے۔ اخلاقی قدریں بھی ان کی کہانیوں میں نظر آتی ہیں۔ علی عباس حسین صحیح معنوں میں پریم چند کی افسانوی تحریک کے پاسدار ہیں۔ اپنے دور کے کامیاب افسانہ نگاروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ مظفر شاہ، علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری پر کچھ اس طرح خیالات کا اظہار کرتے ہیں،

> ''علی عباس حسینی بھی صف اول کے انھیں افسانہ نگاروں میں سے ہیں، جنھوں نے ہندوستان کی سماجی زندگی کو بڑی خوبی کے ساتھ افسانے کی صورت میں پیش کیا ہے۔''[۴]

(۴۔ حسینی نمبر۔ کتاب نما۔ نئی دہلی۔ نومبر، دسمبر۔ ۱۹۶۴ء۔ ص۔ ۴۵)

علی عباس حسینی کے افسانوں میں دیہی زندگی کی تصویریں بھی ہیں اور شہری زندگی کے نقوش بھی۔ غریبی، طبقاتی

کشمکش،توہم پرستی،فرسودہ رسم و رواج، بے بسی ان کے خاص موضوعات ہیں۔ان کا پہلا افسانہ ''پژمردہ کلیاں'' زمانہ،کانپور، دسمبر ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا تھا۔ترقی پسند تحریک سے پہلے پہلے ان کے کئی مشہور افسانے منظر عام پر آ چکے تھے۔جیسے،زود پشیماں (۱۹۲۸ء) شہیدِ معاشرت (۱۹۲۸ء)

ماں کے دو بچے (۱۹۲۸ء) صفیرِ قفس (۱۹۲۹ء) کنجی (۱۹۳۱ء) نئی ہمسائی (۱۹۲۴ء) وغیرہ۔

علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے، ڈاکٹر صغیر افراہیم لکھتے ہیں۔

''علی عباس حسینی کے افسانے فنی نقطۂ نظر سے بھی اہم ہیں۔ان کا طرزِ بیان دل کش ہے۔زبان میں سلاست اور روانی کے ساتھ محاورات اور تشبیہات کا برمحل استعمال ملتا ہے۔.....ان کے افسانے نظریاتی اعتبار سے غریبوں، بے کسوں اور پسماندہ طبقے کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں۔سماجی مسائل، سیاسی لوٹ کھسوٹ، روزمرہ کی زندگی کی صعوبتیں، ذلتوں، مکّاریوں اور بے رحمیوں کو انھوں نے بڑے بے باکانہ انداز میں پیش کیا ہے۔''۵

(۵۔اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل۔ڈاکٹر صغیر افراہیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۱ء۔ص۔۹۸)

علی عباس حسینی کے نو افسانوی مجموعے ہیں۔ان کا پہلا مجموعہ ۱۹۳۱ء میں ''رفیق تنہائی'' کے نام سے مکتبہ دارالاشاعت، لاہور سے شائع ہوا تھا۔علی عباس حسینی کو بھی پریم چند کی فکر کا افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔اردو افسانے میں مقامی رنگ کی جو روایت پریم چند نے شروع کی تھی،اس کو آگے بڑھانے میں علی عباس حسینی کا نام سرفہرست ہے۔انھوں نے ملک کی سماجی زندگی اور اس کے مسائل کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

مجنوں گورکھپوری۔(۱۹۰۴ء۔۱۹۸۸ء)

رومانوی تحریک کے علم برداروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔جنھوں نے یلدرم کی تراجم کی روایت کو اپنی تخلیقی کاوشوں سے جلا بخشی۔مجنوں بنیادی طور پر ایک رومان پسند فنکار ہیں۔جن کے تخلیقی شعور میں رومانیت رچی بسی ہے۔اسی میلان نے انھیں انگریزی ادب کی جانب مائل کیا،یہی وجہ ہے کہ تھامس ہارڈی اور ہیگل کے اثرات ان

کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ان کی کہانیوں میں شعریت،غنائیت،رومان،کے عناصر موجود ہیں۔ان کے افسانوں میں ایک خاص قسم کا نفسیاتی رنگ اور فلسفہ حیات نظر آتا ہے۔رنج وغم،تلخی وشیرینی،ناکامی،نامرادی،یاس ،حسرت،کرب،گھٹن،شکوہ شکایت جیسے عناصر بہت پائے جاتے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری جن کا پورا نام احمد صدیق ہے،سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ مجنوں کا افسانہ''زیدی کا حشر''نیاز فتح پوری کے''شہاب کی سرگزشت'' کی طرز پر جمیلہ بیگم کی تحریک پر لکھا تھا۔جمیلہ بیگم مہدی افادی کی صاحبزادی تھیں۔یہ افسانہ،نگار،لکھنو کے ۱۹۲۵ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔چونکہ یہ ایک طویل افسانہ ہے،اس لئے کچھ لوگ اسے ناولٹ کا نام بھی دیتے ہیں۔ان کا پہلا مختصر افسانہ''گہن'' ۱۹۲۶ء میں نگار، میں ہی شائع ہوا تھا۔ان کا یہ افسانہ ان کے افسانوی سفر میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔یہ افسانہ فنی لحاظ سے تو مکمل ہے ہی،ساتھ ہی مغربی اور مشرقی تہذیب دونوں ایک ساتھ اس افسانے میں نظر آتی ہیں،یہی اس کی سب سے بڑی خصوصیت بھی ہے۔مشرق کی خواتین کی زیوروں سے محبت اور لگاؤ کا خاص طور پر اس میں ذکر کیا گیا ہے۔اس کے پس منظر میں افسانہ کئی مراحل سے گزر کر اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔

اگر ہم ان کے ابتدائی دور کے افسانوں کو دیکھیں تو قیسی رامپوری اور مجنوں گورکھپوری کے زمانے کو ایک ہی پائینگے۔مجنوں کے شروعاتی افسانے کچھ اسطرح ہیں۔

سمن پوش۔(۱۹۲۶ء)حسنین کا انجام۔(۱۹۲۶ء)تم میرے ہو۔(۱۹۲۷ء)حسن شاہ۔(۱۹۲۷ء)جشنِ عروسی۔(۱۹۲۷ء)شکستِ بےصدا۔(۱۹۲۸ء)خواب خیال۔(۱۹۳۱ء)وغیرہ۔

مجنوں کے بیشتر افسانے الم ناک ہیں۔ڈاکٹر سلیم آغا اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں،۔

''مجنوں گورکھ پوری کی رومانیت،یاسیت اور قنوطیت کی پروردہ ہے۔اگرچہ ان کے افسانوں کا محور محبت ہے تاہم یہ محبت جلد ہی ایک دائمی غم،تکلیف اور اذیت کا روپ دھار لیتی ہے۔مجنوں نے رومان اور فلسفے کی آمیزش سے اپنے افسانوں میں ایک بالکل نیا ذائقہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔.......مجنوں کے افسانوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں لمحۂ حال سے ماضی کی طرف پلٹنے کا میلان ملتا ہے،جس سے تحیر کے

عنصر کومہمیز لگتی ہے۔ نیز ان کے افسانوی کرداروں کا ذہنی رابطہ ارواح سے جڑا ہوا ہے
اور وہ انھیں اپنے تخّیل کے زور پر غیر مرئی حالت سے مرئی سطح پر لے آتے ہیں۔''۶؎

(۶۔جدید اردو افسانے کے رجحانات۔ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش،انجمن ترقی اردو،کراچی۔۲۰۰۰ء۔ص۔۱۳۷)

مجنوں کے یہاں محبت میں جو غم اور تلخی ہے، گھٹن اور ناکامی ہے، وہ ان کا بنیادی موضوع ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے موجودہ فضا کے تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتے۔لیکن پھر بھی مجنوں کے افسانے مشرقی معاشرے کی اچھی نمائندگی کرتے ہیں۔

حسن عسکری۔(۱۹۱۹۔۱۹۷۸ء)

حسن عسکری سے قبل افسانوی ادب اصلاح معاشرہ، سماج اونچ نیچ، غربت وافلاس جیسے موضوعات پیش کر رہا تھا، حسن عسکری نے آ کر اردو افسانے کو اس بندش سے آزاد کیا۔انھوں نے اپنے افسانوں کا موضوع داخلیت، جنسی میلانات، معاشرتی توہمات، فرسودہ خیالات کو بنایا۔ان کو لگا کہ ان موضوعات کو پیش کرنے کے لئے موجودہ تکنیک کافی نہیں ہے۔اس لئے انھوں نے اس تکنیکی روایت سے بھی انحراف کیا۔''حرامجادی'' اور ''چائے کی پیالی'' جیسی کہانیا بناتے وقت، زمانی ترتیب کو یکسر نظر انداز کر دیا۔انھوں اس نئے تجربے کو اپنی صلاحیت کے بل پر خوب استعمال کیا۔

سعادت حسن منٹو۔(۱۹۱۲۔۱۹۵۵ء)

سعادت حسن منٹو،اردو افسانوی ادب میں بڑا نام ہے۔اور بدنام افسانہ نگاروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔منٹو کے افسانوں کے موضوعات ہر طبقے کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔انھوں نے جنسی بے راہ روی پر کئی افسانے لکھے۔ان کی سب سے اہم خصوصیت حقیقت نگاری ہے۔ان کا خیال تھا کہ سماج میں جو جنسی خرابیاں ہیں ان کو کھلے الفاظ میں پیش کرنے سے ہی نجات مل سکے گی۔

ٹھنڈا گوشت، موذیل، میرا نام رادھا ہے، کالی شلوار، دھواں، کھول دو، اوپر نیچے درمیان، جنسی بے راہ روی پر مبنی افسانے ہیں۔ان کے افسانوں کے کردار جیتی جاگتی دنیا کے کردار ہیں جو متحرک ہیں۔ان کی تحریر زہر میں

بجھی ہوئی ہے۔انداز بیان بھی بڑا بیباک ہے۔ان کا لہجہ تیکھا اور نشتریت لئے ہوئے ہے۔ پریم چند سے لے کر ترقی پسند دور تک اردو افسانہ جس منزل تک پہنچا تھا،منٹو کا افسانہ اس سے دو قدم آگے نظر آتا ہے۔منٹو نے شعور یالا شعوری طور پر افسانے کو اعلیٰ افسانوی ادب کے مقابل لا کھڑا کیا۔منٹو اپنے فکر وفن کے واحد شخص نظر آتے ہیں۔ان جیسی تحریر کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتی۔

منٹو نے عین عالم شباب میں میں انتقال کیا جب کہ ان کی عمر صرف ۴۳؍سال تھی۔لیکن اس مختصر زندگی میں وہ اتنا ادبی کام کر گئے جو ناممکن نظر آتا ہے۔اگر ایک نظر ان کی تصانیف پر ڈالی جائے تو حسب ذیل فہرست مرتب ہوتی ہے۔

آتش پارے۔سرگزشت اسیر۔منٹو کے افسانے۔منٹو کے مضامین۔دھواں۔چغد۔لذتّ سنگ۔یزید۔تلخ ترش اور شیریں۔سڑک کے کنارے۔گنجے فرشتے۔بادشاہت کا خاتمہ۔نور جہاں سرور جہاں۔شیطان۔پردے کے پیچھے۔اوپر نیچے اور درمیان۔سرکنڈوں کے پیچھے۔برقعے۔شکاری عورتیں۔آؤ۔تین عورتیں۔جنازے۔پھندنے۔وغیرہ یہ وہ کتابیں ہیں جوان کی زندگی میں ہی شائع ہوئی تھیں،پھندنے آخری کتاب تھی۔ان کی وفات کے بعد کچھ اور مجموعے منظر عام پر آئے،جیسے،گلاب کا پھول۔ناخن کا قرض۔لاؤڈ اسپیکر۔چشمِ روزن۔مینا بازار۔وغیر عنوان کے وغیرہ۔

منٹو نے ادبی زندگی کا آغاز ترجموں سے کیا تھا۔ان کا پہلا طبع زاد افسانہ 'تماشا' تھا جو امرتسر کے ہفت روزہ اخبار 'خلق' میں نام سے یعنی آدم کے نام سے شائع ہوا تھا۔جب ان کا پہلا مجموعہ آتش پارے شائع ہوا تو اس میں اس کو بھی شامل کرلیا گیا۔اور یہ مجموعہ ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔

منٹو ایک انقلابی ذہن کے افسانہ نگار تھے،ان کے دل میں انگریزی حکومت کے خلاف نفرت کا لاوا بہتا تھا۔وہ اپنی تحریروں کے ذریعہ سماج میں غربت وافلاس کا موضوع بنا کر اسے دور کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

اختر انصاری دہلوی۔(۱۹۰۹۔۱۹۸۸ء)

اختر انصاری نے نظر آنے والی چیزیں اور دنیاوی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''اندھی دنیا'' ہے۔جذباتی گہرے تعلق کی وجہ سے انھوں نے زندگی کے چھوٹے چھوٹے

پہلوؤں پر بھی قلم اٹھایا ہے،ان کے کرداروں پر ذہنی یا اخلاقی رجحان صاف نظر آتا ہے۔''نازو''ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔تیسرا مجموعہ''خونی'' ہے۔ان کے فن میں لگا تار تبدیلی آئی ہے۔ان کے افسانوں کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے خوش مذاقی اور نفاست کا دامن کبھی نہیں چھوڑا۔

اوپندر ناتھ اشک۔(۱۹۱۰۔۱۹۹۶ء)

اوپیندر ناتھ اشک کی افسانہ نگاری پریم چند کی افسانہ نگاری سے متاثر ہے۔''نورتن'' ۱۹۳۰ء اور''عورت کی فطرت'' ۱۹۳۳ء ان کے معاشرتی افسانے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعے''ڈاچی'' کے شائع ہونے کے بعد اردو افسانہ نگاروں میں ان کو ایک مقام حاصل ہوا۔

اشک کے افسانوں میں رومانیت،سیاست،سماج،گھر،جذبات جیسے موضوعات عام طور پر نظر آتے ہیں۔وہ ایک ہمہ جہت قسم کے افسانہ نگار تھے۔ان کے کامیاب افسانوں میں،ڈاچی،مہذب غیر مہذب،کرشن رشید،ٹیبل لینڈ، مانے جاتے ہیں۔

اوپیندر ناتھ اشک،اردو کے اہم افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ان کی افسانہ نگاری کی ابتدا ۱۹۲۶ء سے ہوئی تھی۔لیکن ان کی افسانہ نگاری کا اہم اور آخری دور ۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۸ء تک ہے۔آزادی کے بعد ان کے جو افسانوی مجموعے شائع ہوئے ان کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔کالے صاحب۔(۱۹۵۶ء)۔
۲۔اشک کے منتخب افسانے (۱۹۸۶ء)۔
۳۔ٹیرس پر بیٹھی شام (۱۹۸۷ء)۔
۴۔ٹیبل لینڈ اور دیگر افسانے (۱۹۹۲ء)

اپنی چالیس سالہ افسانوی زندگی میں اشک نے کئی ادوار کا مشاہدہ کیا۔شروع میں وہ پریم چند کے مقلد نظر آتے ہیں۔لیکن بعد میں انھوں نے اپنے خیالات اور فکرات کی ایک نئی راہ متعین کی۔اشک کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے خواجہ احمد عباس نے لکھا تھا،

''اشک تو اپنے نو کیلے قلم سے زندگی کی کھال کھینچ لیتا ہے۔ اور اپنا وہی بھیانک قہقہہ مار کر کہتا ہے، دیکھو، دیکھو، اس گوری گوری رنگت اور گلابی گلابی گالوں اور نرم گداز بازوؤں کے اندر صرف یہ ہڈیوں کا پنجر ہے۔'' ے

(ے۔ آجکل، دہلی۔ دسمبر۔۱۹۹۵ء۔ ص،۱۳)

ایسے موضوعات پر اشک نے بڑے چبھتے ہوئے افسانے تحریر کئے ہیں، جن میں ماں، ستونتی، چیتن کی ماں، ناسور، مرد کا اعتبار جیسے افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں عورتوں کو سماجی استحصال کا شکار ہوتے ہوئے اور اپنے شرابی اور ظالم شوہروں کے ظلم و ستم سہتے ہوئے بتایا گیا ہے۔ ان کا افسانہ ''کونپل'' اس سلسلے میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ کونپل، کی مرکزی کردار سماج کے ان ظالم رواج کو توڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

افسانوں میں اوپندر ناتھ کا ایک افسانہ ''آکاش چاری'' بہت مشہور اور نمائندہ افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں لکھا گیا۔ یہ ایک منفرد افسانہ ہے، اس میں اشک نے اپنی زندگی کے گہرے مشاہدات سمودئے ہیں۔ اس افسانے کو اشک نے شروع سے آخر تک ایک خواب کی صورت میں پیش کیا ہے۔ تمام افسانے میں صرف ایک کردار ہے جو اپنی کہانی پیش کر رہا ہے۔ یعنی اس کی تکنیک واحد متکلم کی ہے۔ ''میں'' خود ہی سوال کرتا ہے اور خود ہی جواب دیتا ہے۔ افسانے کا عنوان ''آکاش چاری'' کہانی کے کردار ''پرشانت'' کی شخصیت کا متبادل ہے۔ جو خواب میں اپنے آپ کو اسمان کی بلندیں پر محسوس کرتا ہے۔ جو مرحلے اس کی زمینی زندگی میں پورے نہیں تھے وہ آسمان میں انھیں پورا ہوتا ہوا دیکھتا ہے۔ یعنی وہ خواب میں اپنی تمام ترقی کے منازل طے کرتا ہے۔ یہاں تک کے زمین کی ہر شے اس کے سامنے سرنگوں ہو جاتی ہے۔

اشک نے، اس خواب کے ذریعہ شہر دہلی کی سیاست کو موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔ کہانی کا مقام بھی دہلی ہے۔ اشک نے وہاں کے لوگوں کی ذہنی پراگندگی کو نشانہ بنایا ہے۔ اور یہ بتایا ہے کہ جب کسی کو سیدھے اور صحیح راستے پر چل کر ترقی نہیں ملتی تو وہ کس طرح غلط اور خطرناک راستے پر چلا جاتا ہے۔ اس طرح پورے سماج پر اس کے غلط کاموں کا اثر پڑنا ناگزیر ہوتا ہے۔ افسانے کا کردار بھی جب اپنی لکھی ہوئی کتابوں پر انعام کا مستحق قرار نہیں

دیا جاتا تو وہ اپنی شکست کے احساس میں ڈوب جاتا ہے۔یہی مرحلہ اسے بغاوت پر اور انتقام پر آمادہ کرتا ہے۔اور وہ اپنی شکست کو فتح میں تبدیل کرنے کے لئے کمر کس لیتا ہے۔اور یہ خواب اس کی ذہنی تسکین کا ذریعہ بن جاتا ہے۔یعنی جو مایوسیاں جیتی جاگتی زندگی میں تھیں وہ خواب میں فتح و کامرانی میں بدل جاتی ہیں۔

کہانی کا کردار بار بار خود کلامی کی طرز پر نامکمل سے جملے دوہراتا ہے جیسے،سکو گے....سکوں گا...

یعنی یہ کشمکش کی علامت ہے ،ایک طرف اس کا ضمیر کہتا ہے کہ ان غلط راستوں پر چل کر کیا تم کامیابی حاصل کرسکو گے،دوسرے طرف اس کا ذہن کہتا ہے کہ ہاں میں ایسا کرسکوں گا۔اور وہ کر لیتا ہے۔جس کتاب کو نا اہل قرار دے کر انعام سے خارج کر دیا گیا تھا،اب تین سال کے بعد اسی کتاب پر اکادمی ایوارڈ دیا گیا۔وہ لوگ جو پرشانت کو نا اہل سمجھتے تھے ،انعام ملنے کے بعد وہ سبھی اس کے ارد گرد منڈرانے لگے۔اس کامیابی کے پیچھے پرشانت کی سیاسی چالوں کا اہم رول ہے۔جن کی وجہ سے پرشانت ملک میں ہی نہیں بلکہ بین الاقوامی سطح پر شہرت حاصل کر لیتا ہے۔اور اخبارات میں اپنے بیانوں سے وہ ان لوگوں کو بدنام کرتا ہے جو جھوٹ اور سفارش کا سہارا لے کر کامیابی کی منزل تک پہنچے تھے۔ادب اور عوام دونوں سے ان لوگوں کو گرا دیتا ہے۔اب وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ ملک کی راجدھانی اس کے قدموں کے نیچے ہے۔اس کہانی میں پرشانت کے کردار کا ایک اور پہلو بھی ہے کہ وہ اپنے باپ سے بہت محبت کرتا اور ان کا احترام کرتا ہے جبکہ ماں سے نفرت کرتا ہے۔کیوں کہ اس کے باپ تو ایک خاندانی اور خوددار آدمی ہیں جب کہ اس کی ماں چاپلوس قسم کی ہے۔جس کا اثر پرشانت اپنی ذات پر پاتا ہے۔وہ اپنے باپ کی طرح بننا چاہتا ہے لیکن ماں کے نقش قدم پر چلتا ہے۔

افسانے کے آخر میں پرشانت یہ محسوس کرتا ہے کہ معاشرے کی یہ پراگندگی اور مکاری شہر کی شادابی کو ختم کر دے گی۔خواب میں ایک غنڈہ اس سے تمام شہرت اور کامیابی چھیننے کو کوشش کرتا ہے۔جو ایک تمغہ کی شکل میں اس کے پاس ہے۔وہ اپنے تعلقات کا حوالہ دیکر اسے ڈرانے کوشش بھی کرتا ہے۔لیکن اب اسے اپنی حشمت جاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، یہاں اس کے خیالات کو افسانہ نگار نے ان الفاظ میں واضح کیا ہے،

’’مجھے لگتا ہے میں آسمان سے گرر ہا ہوں۔شہاب ثاقب سا نیچے راجدھانی کی طرف گر

رہا ہوں۔شام کی سرمئی روشنی میں راجدھانی کا خاکہ ابھرتا ہے۔بجلی کی بتیاں چمکتی
ہیں۔گھومتی ہیں، نیچے جن پتھ کی پتھریلی سڑک ہے۔ مجھے لگتا ہے اگلے لمحے میں گر کر
چور چور ہو جاؤں گا، میری ماں زور سے چیخ مارتی ہے، مجھے بھینچ لیتی ہے۔'' ۸؎

(۸۔آجکل۔دہلی۔دسمبر۔۱۹۹۵ء۔ص۔۵۲)

یہاں پرشانت کا خواب ٹوٹ جاتا ہے، وہ اخبار میں آچاریہ جی کی تقریر پڑھتے پڑھتے سو گیا تھا۔ہوش آنے پر ایک ایک بات اس کے ذہن میں گھوم جاتی ہے۔اگر دیکھا جائے تو کہانی میں ربط کی کمی ہے۔آدھے سے زیادہ افسانے پڑھنے تک قاری سمجھ نہیں پاتا ہے۔اختتام میں آکر ہی قاری افسانے کے نشیب وفراز کو سمجھ پاتا ہے۔کردار کی باطنی کیفیات،اس کی ذہنی الجھنوں پیدائشی نفسیاتی کمزوری، جنسی تناؤ، کا ایک تجزیہ اس افسانے میں پیش کیا گیا ہے۔جن سے کردار کی نفسیات کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔دراصل خواب میں انسان اپنی نامکمل خواہشات کو پوری ہوتی ہوئی دیکھتا ہے۔اور یہ کسی حد تک قابل قبول بات بھی ہے۔

کرشن چندر (۱۹۱۳۔۱۹۷۷ء)

افسانوی ادب میں کرشن چندر کا بہت بڑا مقام ہے اور ان کو امتیازی حیثیت بھی حاصل ہے۔انھوں نے اردو افسانے کو ایک نئے رنگ وآہنگ سے آشنا کیا۔ان کے افسانوں کے مجموعے، طلسم خیال، نظارے، ٹوٹے ہوئے تارے، وغیرہ ہیں۔ان کے افسانوں کی خصوصیات اشتراکی نقطہ نظر، حقیقت پسندی، رومانیت، منظر نگاری اور طنز نگاری ہیں۔ان کے افسانوں میں عورت کا کردار ایک محور کی طرح ہے۔کرشن چند کے بہت سے افسانوں کا دیگر ملکی اور غیر ملکی زبانوں میں بھی ترجمہ ہوا ہے۔کرشن چندر ایک مقبول اور پسندیدہ افسانہ نگار ہیں۔جو سماج کے ہر طبقے میں پسند کئے جاتے ہیں۔یہاں تک کہ انھیں ایشیا کا عظیم افسانہ نگار بھی کہا جاتا ہے۔انھوں نے ناول بھی لکھے اور ڈرامے بھی، مضامین بھی لکھے اور مزاحی تحریر بھی، فلموں سے بھی جڑے رہے۔اردو افسانے کو آگے بڑھانے میں ان کا اہم کردار رہا ہے۔

کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا سفر ۱۹۳۸ء سے ۱۹۷۷ء تک کم وبیش چالس سالوں کے طویل عرصے پر محیط

ہے۔ یہاں ان کے ان افسانوں پر گفتگو ہوگی جو آزادی کے بعد وجود میں آئے۔ان کا افسانوی مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' اس گفتگو کا مرکز رہے گا۔

سنہ ۱۹۴۷ء آتے آتے کرشن چندر کا ذہن پختگی اختیار کر چکا تھا۔اب وہ نئے حالات سے دوچار تھے،۔دوسری جنگ عظیم ختم ہی ہوئی تھی کہ ملک کی تقسیم نے ان کو ہی نہیں ہر ہندوستانی کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔حساس ذہن رکھتے تھے۔فسادات اور لوٹ مار کے واقعات کا مشاہدہ بھی کیا تھا۔اس وجہ سے اب ان کے افسانے ایک نئی راہ پر گامزن ہوتے نظر آتے ہیں۔

آزادی مل گئی تھی، آزادی کے مفہوم و معنی بھی بدل گئے تھے۔آزاد ہو کر بھی ملک خانہ بربادی میں تبدیل ہو گیا۔اس حادثے نے ادیبوں کے تجربات و مشاہدات کو تلخ تر بنا دیا۔صدیوں کے رشتے جذباتی ہیجان میں ٹوٹ کر بکھر گئے۔ماضی کی خوشگوار یادوں کو بھی بھلایا نہیں جا سکتا تھا۔ایسے حالات میں کرشن چندر کے قلم سے ''لاہور کی گلیاں'' نکلا۔اس گلی میں نئے لوگوں کی بستی کا آباد ہونے کا سبب تقسیمِ ملک تھا۔ملک تقسیم کیا ہوا ذہن و دل بھی تقسیم ہو گئے۔''لاہور کی گلیاں'' میں کرشن چندر لکھتے ہیں،

> ''لاہور میں لوہاری گیٹ کے اندر ایک چوک ہے، چوک متی۔اس چوک متی کے اندر ہماری گلی تھی۔یہ ایک تنگ و تاریک گلی تھی۔پرانے گھروں میں کچھ نئے لوگ آ گئے ہیں۔اور پرانے لوگوں نے کچھ نئی بستیاں آباد کر لی ہیں۔لیکن جو جو جہاں جہاں گیا ہے، اپنی گلی ساتھ لیتا گیا ہے۔یہ گلی جس کا آسمان تنگ ہے، اور کمرے تاریک ہیں، بڑی روشن امیدوں والی گلی ہے۔یہ گندی گلی، میلی گلی، چمکیلی گلی، کمزور گلی، بدبودار گلی، مہکتی گلی، ان پڑھ گلی، کتابوں سے بھری ہوئی گلی، یہ میرے سینے میں ہمیشہ آباد رہتی ہے۔جب کبھی انسانیت میں میرا ایمان ڈگمگانے لگتا ہے، میں اس گلی کی خاک کو اپنی آنکھوں سے لگا لیتا ہوں اور پھر زندہ ہو جاتا ہوں۔کیوں کہ یہ میرا عقیدہ ہے کہ جتنے انسان ہیں، وہ سب اس گلی میں رہتے ہیں۔''

فسادات کے نتیجے میں پیدا ہونے والے حادثات انسانی دور کی ایک بدترین داستان ہے۔اس سے پیدا

ہونے والے خلفشار نے انسانی ذہن کوزبردست دھکا لگایا۔کرشن چندرفرقہ وارانہ حالات کی ترجمانی اپنے افسانے ''امرت سرآزادی سے پہلے،امرتسرآزادی کے بعد'' مذہبی بنیاد پر کرتے ہیں۔اس افسانے میں ایک بچہ پیاس کی شدت سے جاں بلب ہورہاہے،وہ اپنی دادی کے ساتھ پاکستان کے لئے کوچ کرتا ہے،اس دنیا میں سوائے دادی کے اس کا کوئی نہیں ہے۔وہ پیاس سے تڑپ رہاہے۔منظر ملاحظہ فرمائیں،

> ''بچے نے کہا،دادی اماں پانی۔دادی چپ رہی۔بچہ چیخا،دادی اماں پانی۔دادی نے کہا،بیٹا،پاکستان آئے گا تو پانی ملے گا۔بچے نے کہا،دادی اماں کیا ہندوستان میں پانی نہیں ہے۔دادی نے کہاں،بیٹا،اب ہمارے دیس میں پانی نہیں ہے۔بچے نے کہا،کیوں نہیں ہے؟۔مجھے پیاس لگی ہے،میں تو پانی پیوں گا،پانی پانی۔دادی اماں پانی پیئوں گا۔
>
> پانی پیوگے،ایک اکالی رضا کار وہاں سے گزر رہا تھا۔اس نے خشمگیں نگاہوں سے بچے کی طرف دیکھ کے کہا۔پانی پیوگے نا۔
>
> ہاں۔بچے نے سرہلایا۔
>
> نہیں نہیں۔دادی نے خوفزدہ ہوکر کہا۔یہ کچھ نہیں کہتا آپ کو۔یہ کچھ نہیں مانگتا آپ سے۔خدا کے لئے سردار صاحب اسے چھوڑ دیجئے۔میرے پاس اب کچھ نہیں ہے۔
>
> اکالی رضا کار ہنسا۔اس نے پائدان سے رستے ہوئے خون کو اپنی اوک میں جمع کیا اور اسے بچے کے قریب لے جا کر کہنے لگا،لو،پیاس لگی ہے تو یہ پی لو۔بڑا اچھا خون ہے۔مسلمان کا خون۔''۹

(۹۔ہم وحشی ہیں۔مجموعہ۔کتابی دنیا لکھنو۔۱۹۴۷ء۔)

پیاس سے جاں بلب بچے کا ذہن اس تقسیم کو سمجھنے سے قاصر ہے۔لیکن دادی تقسیم کے بعد بھی اس کو اپنا ہی ملک سمجھتی ہے۔''ہم وحشی ہیں'' کے چوتھے ایڈیشن میں کرشن چندر نے لکھا ہے کہ،یہ کہانیاں تقسیم ہند کے سلسلے کے فسادات کے دوران لکھی گئی اور انتہائی غم وغصہ کے عالم میں لکھی گئیں،اور صرف پندرہ دن میں لکھی گئیں۔''

کرشن چندر غیر متعصب شخص تھے۔انھوں فسادات پر کئی افسانے لکھے،جن میں دونوں فرقوں کی ذہنی

کیفیات کا انھوں نے جائزہ لیا ہے۔اس ضمن میں ان کے کئی افسانے منظر عام پر آئے ،۔اندھے۔لال باغ۔پشاور ایکسپریس۔ایک طوائف کا خط،جیسے افسانوں کے نام اس سلسلے میں لئے جاسکتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی۔(۱۹۱۵۔۱۹۸۴ء)

راجیند رسنگھ بیدی اردو ادب کے ایک ممتاز افسانہ نگار ہیں۔انھوں نے گھریلو زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔وہ ترقی پسند افسانہ نگار تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں زندگی کی تلخ حقیقتیں نظر آتی ہیں ان کے افسانوں کے مجموعے دانہ دوام،اور گرہن وغیرہ ہیں۔رمزیت اور تہہ داری ان کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔بیدی عورت کی نفسیات سے بخوبی واقف تھے۔جس کا استعمال انھوں نے اپنے افسانوں میں جا بجا کیا ہے۔بیدی کے افسانوں میں ان کے عہد اور سماج کا عکس نظر آتا ہے۔ان کے کردار حقیقی اور سچائی کے قریب ہیں۔ان کی کہانیوں میں حقیقت کا رنگ ہے۔ان کے مقبول افسانوں میں لاجونتی،اپنے دکھ مجھے دیدو،گرم کوٹ،وغیرہ ہیں۔

ان کے افسانوں میں انسانی ہمدردی اور سماجی رشتوں کی مختلف شکلیں نظر آتی ہیں۔ان کے افسانوں کے کردار رشتوں کے امتزاج کے عمدہ ترجمان ہیں۔ایسا لگتا ہے کہ تمام کردار ان کے ذہن میں بالکل تیار ہیں اور بیدی انھیں بہ آسانی کاغذ پر منتقل کر دیتے ہیں۔خواہ وہ کردار نسوانی ہوں یا مرد ہوں یا بچے۔بیدی ایک حساس طبیعت انسان تھے،ان کے افسانے اس بات کو گواہ بھی ہیں۔ان کے کہانیوں کے خوشگوار انجام بھی آنکھوں کو نم کئے دیتے ہیں۔تاثرات اور جذبات کو ظاہر کرنے کا ان میں بہترین سلیقہ ہے۔عورت کے لئے ان کے جو جذبات تھے وہ کچھ اس طرح تھے،

> ''دنیا میں کوئی عورت ماں کے سوا نہیں۔اگر بیوی بھی کبھی ماں ہوتی ہے تو بیٹی بھی ماں،تو دنیا میں ماں اور بیٹے کے سوا کچھ نہیں۔عورت ماں ہے مرد بیٹا۔ماں کھلاتی ہے اور بیٹا کھاتا ہے۔ماں خالق ہے اور بیٹا تخلیق۔'' ۱۰

(۱۰۔کوکھ جلی۔راجندر سنگھ بیدی۔کتب پبلی شرز۔ممبئی۔۱۹۴۹ء۔ص۔۴۲)

''اپنے دکھ مجھے دیدو''میں ''اِندُو''ایک وفا شعار بیوی کے روپ میں پیش کی گئی ہے۔جب وہ ماں بنتی ہے تو اولاد کو مادرانہ شفقت دیتے ہوئے اسے ایک گونا سکون محسوس ہوتا ہے،جیسے یہی اس کی زندگی کا حاصل ہو۔اندو،صرف اپنی اولاد کی ماں نہیں ہے بلکہ وہ ان کی بھی ماں بن جاتی ہے جن کے ماں باپ مر چکے ہیں۔یہاں تک کہ اس میں ممتا کا جذبہ اس قدر بھر جاتا ہے کہ ایک دن وہ اپنے شوہر کو بھی ممتا کے احساس میں اپنی گود میں لٹا لیتی ہے۔

اسی طرح ''گرم کوٹ''میں شمی کا کردار ہے جو بیوی بھی ہے اور ماں بھی۔وہ اپنے بچوں کو بے طرح چاہتی ہے،وہ شوہر کی بھی تمام ضروریات وخواہشات پوری کرتی اور بچوں کا بھی خیال رکھتی ہے،پھر بھی اس کے دل میں یہ احساس رہتا ہے کہ وہ پوری طرح اپنے بچوں کی خواہشالت پوری نہیں کر پا رہی ہے۔یہ ایک ایسے متوسط خاندان کے فرد کا کردار پیش کرتا ہے جس کی زندگی قلیل آمدنی میں گزر بسر مشکل سے ہوتی ہے۔لیکن وہ اس قلیل آمدنی میں بھی اپنے بچوں کی خواہشات کی تکمیل کا خواہش مند ہے۔ننھے کے لئے ٹرائی سائکل،پشپا کے لئے کا فوری مینا کار کانٹے،ڈی ایم سی کے گولے اور پوپی کے لئے گلاب جامن ساتھ ہی گھر کے دیگر اخراجات پر قابو پانا اس کے لئے ایک چیلنج ہے۔اس طرح افسانے کا ایک معمولی کلرک اپنی جھوٹی شان کے پردے کو پھاڑتا نظر آتا ہے۔اس کے غریبی اور بے بسی کے جذبات کو بیدی نے ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے،

> ''میں ایک ہاتھ سے اپنی جیب کی سلوٹوں کو چھپانے لگا۔نچلی بائیں جیب پر ایک روپے کے برابر کوٹ سے ملتے ہوئے رنگ کا پیوند بہت ہی ناموزوں دکھائی دے رہا تھا۔میں بھی ایک ہاتھ سے چھپا رہا تھا۔پھر میں نے دل میں کہا کہ کیا عجب یزدانی نے میرے شانے پر ہاتھ رکھنے سے پہلے میری جیب کی سلوٹیں اور وہ روپے کے برابر کوٹ کے رنگ کا پیوند دیکھ لیا ہو۔'' مجھے کیا پرواہ،یزدانی مجھے کونسی تھیلی بخش دے گا۔''[۱۱]

(۱۱۔گرم کوٹ۔مجموعہ،دانہ دوام۔راجندر سنگھ بیدی۔یونین پرنٹنگ پریس،دہلی۔ایڈیشن،دود۔۱۹۸۰ء۔ص۔۶۲)

پھٹے ہوئے کوٹ کی جگہ لگے ہوئے پیوند کو چھپانا اور پھر کمال بے نیازی سے لاپرواہ بھی ہوجانا ایک معمولی

کلرک کے کردار کا نفسیاتی مطالعہ پیش کرنا ہے۔اور پھر ایک معمولی کلرک کس طرح زندگی کی ضرورتوں اور کشمکش سے دوچار ہوکر اپنے مسائل پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے۔وہ اپنی بیوی اور بچوں سے محبت کرتا ہے اوران کی خواہشات پوری کرنا چاہتا ہے۔ایک غریب گھر کے اندر کا منظر بیدی نے کتنے اثر انگیز الفاظ میں بیان کیا ہے، ملاحظہ فرمائیں،

''زیادہ پھونک مارنے سے گیلی لکڑیوں سے دھواں زیادہ اٹھا۔شمی کی آنکھیں لال ہوگئیں۔ان سے پانی بہنے لگا۔

کم بخت کہیں کا...منگل سنگھ۔میں نے کہا۔ان پرنم آنکھوں کے لئے منگل سنگھ تو کیا میں تمام دنیا سے جنگ کرنے پر آمادہ ہوجاؤں۔

بہت تگ و دو کے بعد لکڑیاں آہستہ آہستہ چٹخنے لگیں۔آخر ان پرنم آنکھوں کے پانی نے میرے غصہ کی آگ بجھا دی۔شمی نے میرے شانے پر سر رکھ دیا اور میرے پھٹے ہوئے گرم کوٹ میں پتلی پتلی انگلیاں داخل کرتی ہوئی بولی۔

اب تو بالکل کام کا نہیں رہا۔

میں نے دھیمی آواز سے کہا۔ہاں۔

سی دوں.... یہاں سے...

سی دو اگر کوئی ایک آدھ تار نکال کر رفو کر دو تو کیا کہنے۔

کوٹ کو اتارتے ہوئے شمی بولی۔استر کو تو موئی ٹدیاں چاٹ رہی ہیں، نقلی ریشم کا ہے نا...یہ دیکھئے۔

میں نے شمی سے اپنا کوٹ چھین لیا۔اور کہا،

''مشین کے پاس بیٹھنے کے بجائے تم میرے پاس بیٹھو شمی۔دیکھتی نہیں دفتر سے آرہا ہوں۔یہ کام تم اس وقت کر لینا جب میں سو جاؤں''۔شمی مسکرانے لگی۔

بیدی کی یہی خوبی ہے کہ وہ اپنے افسانے میں نہ تو کوئی سیاست بگھارتے ہیں اور نہ ہی کوئی فلسفہ تھوپنے کی

کوشش کرتے ہیں۔جیسے سادہ اور سچے انسان وہ خود تھے ایسے ہی ان کے افسانے بھی ہیں۔

حیات اللہ انصاری۔(۱۹۱۲۔۱۹۹۹ء)

حیات اللہ انصاری، دیگر افسانہ نگار جیسے کرشن چندر، راجیند رسنگھ بیدی سے مختلف ہیں۔ان کے افسانوں میں مشاہدہ، تخیل،فکر، تینوں کی جگہ برابر ہے۔حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں بہت مشکل ہے کہ کوئی خامی نکالی جائے۔انھوں نے تمام فنی محاسن کو بروئے کار لاتے ہوئے افسانے تحریر کئے ہیں۔حیات اللہ انصاری نے اپنے افسانوں میں فلسفیانہ نقطہ نظر پیش کیا۔ان کے چند افسانوں کے نام یہ ہیں،انوکھی مصیبت، ڈھائی سیر آٹا، بھرے بازار میں، آخری کوشش۔وغیرہ

حیات اللہ انصاری کا پہلا افسانہ''بڈھا سودخوار''اکتوبر ۱۹۳۰ء میں رسالہ جامعہ میں شائع ہوا تھا۔اگلے سال دوسرا افسانہ''بیوقوف'' بھی اسی رسالے یں شائع ہوا۔ان کے چار افسانوی مجموعے ہیں،انوکھی مصیبت۔بھرے بازار میں۔شکستہ کنگورے۔ٹھکانہ۔

''بڈھا سودخوار''افسانہ حیات اللہ انصاری کی اس فکر کی عکاسی کرتا ہے جو انسان پر ان سان کے ظلم سے پیدا ہوتی ہے۔یہ افسانہ ایک ایسی حقیقت بیان کرتا ہے جس میں ظلم کے خلاف احتجاج کی گونج نظر آتی ہے۔بڈھا سودخوار کو حال کے بجائے اپنے مستقبل کی فکر لاحق ہے۔اپنی بیٹی کی شادی کے خرچ کے لئے پیسے جمع کرنے کے جتن میں وہ نہ تو اہلِ خاندان کی ضرورتوں کا خیال رکھتا ہے اور نہ خود ہی تکلیف کے باوجود پیر کا علاج اس خیال سے نہیں کراتا کہ رقم خرچ ہو جائیگی۔مرض بڑھ رہا ہے لیکن علاج میں روپئے خرچ نہیں کرتا۔اس کی بیوی بھی سخت بیمار ہے،اس کو بھی ڈاکٹر کی دوا کے بدلے میں گولر کا جوشاندہ پلا رہا ہے۔اس افسانے سے چند سطور پیش ہیں،

سدھاکر:۔ یہ پانگ کا درد میری جان لے کر رہیگا....گولر کے پتے پلائے تھے،

بیٹی۔: مگر پتا جی،اس سے کچھ فائدہ ہوتا معلوم نہیں ہوتا۔صبح پھر سے جاڑا دے کر بخار آ گیا۔اس وقت تو اتنا تیز ہے کہ بدن پر ہاتھ رکھو تو جلنے لگتے ہے۔

سدھا کر:۔ فائدہ دینا نہ دینا بھگوان کے ہاتھ میں ہے۔لوگ سینکڑوں روپے دواؤں میں خرچ کر ڈالتے ہیں اور پھر بھی فائدہ نہیں ہوتا۔لالہ جگناتھ کہتے تھے کہ ایک دفعہ ان کے گاؤں میں بخار پھیلا، آدھا گاؤں تہس نہس ہوگیا۔کسی ڈاکٹر وید کے کئے کچھ نہ ہوسکا۔تب کہیں سے ایک سادھو آ گیا، اس نے لوگوں کو گولر کے پتے بتائے، لوگوں نے پینا شروع کئے۔آٹھ ہی دن میں سب چنگے ہوگئے۔بزرگوں کی زبان میں بھی عجب تاثیر ہوتی ہے۔

سدھا کر جس بیٹی کی شادی کے لئے پیسے جمع کر رہا ہے وہی بیٹی اس کے گھر میں بھوکوں مرتی ہے، اس بات کا اسے احساس تک نہیں ہے۔یہاں تک کہ اس کا بیٹا راجو بھی کہہ اٹھتا ہے،

''اب کیا بھوکوں مار مار کر پیسے جوڑو گے۔''

حیات اللہ انصاری نے زندگی کی تفسیر کو بڑی کامیابی کے ساتھ اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے۔اور اس خوبی میں ان کی ذاتی کاوش ہے، ان کی تحریر پر کسی خاص تحریک یا مکتب کا اثر نہیں ہے۔

اختر اورینوی۔(۱۹۱۰۔۱۹۷۷ء)

اختر اورینوی نے صوبہ بہار کی دیہاتی زندگی کو اپنا موضوع بنایا۔ان کے افسانوں سے بہاری دیہی زندگی کے خدوخال، وہاں کی فضاؤں اور وہاں لوگوں کی عادات واطوار کا پتہ چلتا ہے۔اختر اورینوی نے بعد میں شہر میں رہنے والے غریب طبقے کے مسائل کو بھی اپنا موضوع بنایا۔

سہیل عظیم آبادی۔(۱۹۱۱ء۔۱۹۷۹ء)

سہیل عظیم آبادی بھی صوبہ بہار کے افسانہ نگار ہیں۔ان کے یہاں کئی موضوع نظر آتے ہیں۔دیہی زندگی، شہری ماحول، جذبات، انسانی عملیا تو محرکات ان کے موضوع رہے ہیں۔ان کے یہاں فنی پیچیدگی کے بجائے واقعات کی سادگی نظر آتی ہے۔پھر بھی ان کا اسلوب ان کو اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں ممتاز کرتا ہے۔ترقی پسند افسانہ نگاروں میں سہیل عظیم آبادی ایک بڑا نام ہے۔پریم چند کی روایت کو انھوں نے بخوبی آگے بڑھایا۔''الاؤ'' ان کا شہکار افسانہ ہے۔

ان کے افسانوی مجموعے حسب ذیل ہیں،

الاؤ۔۱۹۴۰ء(لاہور)

نئے پرانے۔۱۹۴۳ء۔(حیدرآباد)

سوغات،ان کا تیسرا مجموعہ ساقی بک ڈپو، دہلی سے ۱۹۴۷ء میں شائع ہونے والا تھا،لیکن تقسیم ملک کے حادثے سےسب برباد ہوگیا۔

چار چہرے۔۱۹۷۷ء

۱۹۳۱ء سے آپنے افسانہ نگاری کی ابتدا کی تھی۔ پہلے افسانے کا نام تھا''جہیز''۔جوسدرشن کے ماہنامے ''چندن''میں شائع ہوا تھا۔

ممتاز شیریں۔(پیدائش۔۱۹۲۴ء)

افسانوی ادب کی ایک جانی مانی شخصیت ہیں۔افسانہ نگاربھی ہیں اور ناقد بھی ہیں۔انھوں نے بیان اور موضوع پر کئی تجربے کئے ہیں۔ان کی افسانہ نگاری مشرقی روایت کی پاسداری کرتی نظرآتی ہے۔اگرانھوں نے ایک طرف''کفّارہ''۔''اپنی نگریا''۔''گھنیری بدلیاں''میں مشرقی عورت کا تصور پیش کیا تو دوسری طرف''انگڑائی ''کے ذریعہ مغربی نسائی تصورات کو پیش کیا۔ممتاز شیریں کے لئے کہاجا تا ہے کہ وہ اردو کی پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جنھوں نے'ہم جنسی''کوموضوع بنایا۔ان کے افسانوں میں خواتین کے مسائل اوران کی دشواریوں کوسامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

رومانی افسانہ نگاروں میں جس افسانہ نگارکومقبولیت حال ہوئی وہ قیسی رامپوری ہیں۔ترقی پسندی کے زوروشور کے باوجودان کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی۔ان کی کہانیوں میں افسانے کا پورافن تو موجودہ ہونے کے ساتھ ساتھ کہانیوں میں بلا کا تنوع بھی ہے۔سیاست،استحصالِ اخلاقی زوال،زخمی احساسات،نفسیاتی اضمحلال،کربِ تنہائی،احساسِ محرومی،قلبی واردات،شخصیت کا اظہار،انسانی ہمدردی کے جذبات جیسے موضوعات کی قیسی کے یہاں کمی نہیں ہے۔وہ اپنی توجہ رومان پرور ماحول بنائے میں رکھتے ہیں لیکن سماج کا مکروہ چہرہ دکھانا نہیں

بھولتے۔رومانی دنیا بسائے بیٹھے ہیں لیکن انسانی رنج الم انھیں ہر وقت یاد رہتا ہے۔وہ اپنی محبت بھری کہانی میں بھی انسانی ہمدردی کا سبق دینا نہیں بھولتے۔دو مذہبوں کے ٹکراؤ اور تنگ نظری کی کالی گھٹائیں بھی انھیں رومانی دنیا چھوڑنے پر مجبور نہ کرسکیں۔

دراصل قیسی رام پوری میں افسانوی ادب کو لے کر ایک استقلال تھا،انھوں نے طے کرلیا تھا کہ چاہے کچھ ہو جائے میں اپنی ڈگر سے نہیں ہٹیں گے۔چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ آخر تک اسی پر قائم رہے۔یہاں تک کہ ان کے ناولوں میں بھی یہی مزاج نظر آتا ہے۔انھوں کسی تحریک کو خود پر حاوی نہیں ہونے دیا۔قیسی کے افسانوں میں نہ منٹو جیسی شدت ہے اور نہ عصمت جیسی عریانیت۔انھوں کبھی تہذیب کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ان کی رومانی کہانیوں میں چاندنی کا احساس اور مہتکی وادیوں کی فضا کا احساس ہوتا ہے۔

ان کے معاصرین بھی عورت کے کردار کو مختلف رنگوں میں پیش کرتے رہے ہیں،لیکن قیسی رامپوری کے یہاں ہمیشہ عورت کا احترام،اس کا درد اور اس کے دلی جذبات بہت بہتر انداز میں نظر آتے ہیں۔ان کی بیشتر تخلیقات طبع زاد ہیں۔ان کی شاہکار کہانیوں میں،

شیریں،،کارزارِحیات،مستقبل بنا رہا ہوں،صداقت،تمثیلی نوجوان،
،حکیم صاحب،حرام وغیرہ جیسی بہت سی کہانیاں ہیں۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی۔(۱۸۹۸ء۔۱۹۴۱ء)جودھپور

۱۲۔اگست ۱۸۹۸ء کو غازی پور میں پیدا ہوئے۔والد کا نام مرزا قسیم بیگ تھا۔مرزا قسیم بیگ نے علی گڑھ سے بی۔اے پاس کیا تھا۔پیدائش کے بعد آپ کا نام مرزا عظیم بیگ رکھا گیا۔لیکن پیدائش سے لیکر موت تک تمام زندگی بیمار رہے۔کبھی مستقل صحت حاصل نہ ہوسکی۔۱۹۰۸ء میں مولوی احمد حسن نے قران ختم کرایا۔۱۹۰۹ء میں بوجہ دائم المرض ہونے کی وجہ سے مدرسہ سے خارج کردیئے گئے۔چنانچہ گھر پر ہی مولوی احمد حسن نے اردو کی تعلیم دی۔دیگر ذرائع سے انگریزی کی تعلیم بھی ہوتی رہی۔۱۹۲۰ء میں کوآپریٹو کلاس میں پاس ہوکر کوآپریٹو بینک میں ملازم ہوگئے۔چغتائی نے اسکول کے دنوں میں رابنسن کروسو کے سفرنامے کی طرز پر ایک ترکی خاندان کا فرضی سفر

نامہ لکھا۔جس کا نام قصر صحرا تھا۔ جو ۱۹۱۸ء میں دارالاشاعت لاہور سے شائع ہوا۔مگر دلچسپ بات یہ تھی کہ اس کے سرورق پر مرزا عظیم بیگ چغتائی کے نام کی جگہ ان کے چچا زاد بھائی مرزا فہیم بیگ کا نام غلطی سے لکھ دیا گیا۔اس بڑی غلطی کو پھر ۱۹۲۱ء کے ایڈیشن میں ٹھیک کیا گیا۔ یہ سفر نامہ اس بات کا ثبوت ہے کہ چغتائی کو بچپن سے ہی لکھنے کا شوق تھا۔۱۹۲۰ء میں ہی انھوں نے ایک انگریزی ناول...میس جون کے پینی......کا اردو میں ترجمہ کیا۔۱۹۲۲ء میں بینک کی ملازمت چھوڑ کر بمبئ چلے گئے۔اور وہاں ایک ہوٹل میں ملازمت کر لی۔ پھر وہاں سے علیگڑھ آئے اور نواب سر مزمل کے کارخانے میں ملازم ہو گئے۔ساتھ ہی پڑھائی بھی کرتے رہے۔اس طرح انھوں نے سر سیّد احمد خاں کی زندگی میں ہی علیگڑھ سے بی۔اے۔کرلیا تھا۔۱۹۳۰ء آتے آتے ایل۔ایل۔بی کی ڈگری بھی حاصل کر لی۔اس کے بعد چغتائی نے جودھپور آ کر وکالت کرنے کا پروگرام بنایا۔مگر اس زمانہ میں مارواڑی اور غیر مارواڑی کا مسئلہ درپیش تھا۔اپنے آپ کو مارواڑی ثابت کرنے کے لئے بہت لکھا پڑی کی۔مگر جلد فیصلہ نہ ہوتے دیکھ اپنے سسرال رام پور جا کر پریکٹس کرنے لگے۔ چھ ماہ کے بعد ان کو خبر ملی کہ انھیں مارواڑی تسلیم کرلیا گیا ہے۔ چنانچہ جودھپور آ گئے۔

۱۹۳۶ء میں ریاست جاورہ کے چیف جج مقرّر ہوئے۔لیکن صحت نے ساتھ نہ دیا۔ ہمیشہ کے بیمار تو تھے ہی یہاں جا کر تپ دق کا دور شروع ہو گیا۔ چنانچہ چودہ مہینے چیف جج رہ کر واپس جودھپور آ گئے ۔۱۹۳۰ء میں انھوں نے باقائدہ اخبار اور رسائل میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔اور یہ سلسلہ ساری عمر چلتا رہا۔البتّہ آخری ایک سال میں وہ کچھ نہ لکھ سکے۔موت کا احساس ہو جانے کے باوجود مستقل مزاج رہے۔

۲۰/اگست ۱۹۴۱ء میں جودھپور میں ان کا انتقال ہو گیا۔محض ۴۳/سال کی عمر میں وہ اس دنیا سے چل بسے۔اس مختصر زندگی میں وہ بے شمار کتابیں اور مضامین لکھ گئے۔شام کو ساڑھے پانچ بجے ان کا جنازہ اٹھایا گیا۔اس دن جودھپور میں موسلا دھار بارش ہو رہی تھی۔سڑکوں پر گھٹنوں گھٹنوں پانی تھا۔گھوڑا پیر کی درگاہ کے احاطہ کے پاس ان کے کچھ بزرگوں کی قبریں تھیں وہیں پر ان کو سپرد خاک کیا گیا۔[۱۲]

(۱۲۔مشاہیر ادب راجستھان۔۲۰۱۴ء۔ص۔۲۹۲)

عظیم بیگ چغتائی کی مشہور تخلیقات حسب ذیل ہیں،

خانم۔ کولتار روحِ ظرافت روحِ لطافت فُل بوٹ چمکی

شریر بیوی کمزوری آدم خور چینی کی انگوٹھی ملفوظات ٹامی

عظیم بیگ چغتائی کے افسانوں کے چند نمونے ذیل میں پیش کئے جا رہے ہیں۔

''تصوف کی آڑ میں''

''رات کا سناٹا تھا میں اپنی بیوی کے ساتھ بڑے کمرے میں سو رہا تھا۔ اندازاً کوئی رات کے ایک بجے ہو نگے۔ چھوٹے سے لیمپ کی روشنی چراغ کی مانند کارنس پر ٹمٹما رہی تھی۔ میں نے بیوی کو غافل سوتے ہوئے سے ایسے چُپکے سے اُس کو ہوشیار کیا کہ جیسے کوئی خاص بات ہے۔ ''چُپ ! چُپ !'' میں نے آہستہ سے اُس کے کان میں کہا'' وہ دیکھ......وہ......دیکھ''۔

یہ کہہ کر میں نے علی شاہ کی طرف اشارہ کیا۔ علی شاہ کمرہ کے ایک کونہ میں بالکل سفید براق کپڑے پہنے فرشتہ کی طرح جھابڑ جھول سفید ململ کی تہ بتہ کپڑے ڈالے کھڑا تھا۔

ارے ! ارے ! میں نے بیوی کے منہ کو ہاتھ سے بند کرتے ہوئے کہا یہ تو وہ شاہ صاحب ہیں جنہیں میں نے خواب میں دیکھا تھا''۔

علی شاہ ٹکٹکی باندھے دیکھتے ہوئے آہستہ آہستہ ہاتھ اُٹھانا شروع کیا۔

میں خود بولا'' یہ کدھر سے آ گئے۔ کمرہ تو چاروں طرف سے بند تھا۔ یہ کدھر سے آ گئے''۔

میری بیوی سہمی ہوئی تھی۔ ''شاہ جی کو نظر کر دے''۔ یہ کہہ کر میں نے جلدی جلدی اپنی بیوی کے بدن پر سے زیور اُتارنا شروع کیا۔ ''شاہ جی کو یہ نظر کر دے'' میں نے دوبارہ کہا اور زیور اُتارتا جاتا تھا ۔ وہ زیور سے دیہاتیوں کی طرح ہر وقت لدی رہتی تھی۔ سب زیور نہایت ہی بھدّے قسم کا طلائی تھا۔ میں نے جلدی جلدی سب زیور اُتار کر ہاتھ میں لیا اور پلنگ پر سے اُٹھا اور علی شاہ کے آگے دوزانو ہو کر زیور پیش کر کے بولا۔'' آپ ہی نے میری شادی کرائی

ہے۔آپ ہی کو میں نے خواب میں دیکھا تھا۔کمرہ تو چاروں طرف سے بند ہے آپ کدھر سے آئے''۔

''مجھے کچھ نہیں چاہیے۔میں جدھر سے آیا ہوں اُدھر ہی سے جاتا ہوں''۔ یہ کہہ کر روشن دان کی طرف اُنگلی اُٹھائی۔

میں نے کہا''حضور روشن دان سے کیوں جائیں۔بیٹھیے۔تشریف رکھیے،سیٹھ صاحب کو بلواؤں''

''نہیں میں جاتا ہوں'' یہ کہہ کر علی شاہ نے اپنے سفید لبادہ کو روشن دان کی طرف دیکھ کر جنبش کی کہ جیسے اَب اُڑے۔ میں نے پیر پکڑ لیے کہ روشن دان سے خدا کے واسطے نہ جایئے ۔مَیں دروازہ کھولے دیتا ہوں مگر میری التجا تو یہی ہے کہ آپ بیٹھیے۔

علی شاہ نے دروازہ کی طرف رُخ کیا اور میں نے بڑھ کر دروازہ کھول دیا۔اور پھر ہم دونوں جو وہاں سے اُتر کر بھاگے ہیں تو بس غائب۔کمرہ کے دالان سے نیچے زینہ سڑک پر جاتا تھا اُس کو اسی طرح کھول کر ہم دونوں غائب ہو گئے۔''۱۳؎

(۱۳۔مشاہیر ادب راجستھان،شاہد احمد۔۲۰۱۴ء۔ص،۳۰۴۔۳۰۵)

''چلّہ کشی''

''امتحان میں ہم تیسری مرتبہ شریک ہوئے تھے۔آپ خود اس سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ہمارے پاس ہونے کا کہاں تک یقین تھا۔کہ امتحان کی تیاری کے سلسلہ میں پیٹتے پیٹتے منشی جی نے ہمارا نقشہ بگاڑ دیا تھا۔اور پھر ہم سے پختہ وعدہ کیا تھا کہ اگر تو کہیں فیل ہو گیا تو تجھے قتل کر دوں گا۔ڈر کے مارے ہمارا خود یہ حال تھا کہ ہم خود کہتے تھے کہ اگر زندگی ہے تو پاس ہی ہوں گے۔قصہ مختصر منشی جی کو اور ہمارے والد صاحب کو ہمارے پاس ہونے کے بہت کچھ امید تھی۔

امتحان کے نتیجے کا دن آیا۔تو ہمارے دل میں ایک عجیب امنگ اور گدگدی تھی۔ہم محو خیال تھے اور خود اپنے کو دولہا بنا ہوا دیکھتے تھے اور کبھی یہ سوچتے تھے کہ جب ہمارے والد صاحب کے ملنے

والے ہمیں مبارکباد دیکر ہماری قابلیت کی تعریف کریں گے۔تو مارے شرم کے ہم کیا جواب دیں گے۔غرض خیال ہم کو کہیں سے کہیں لئے جارہا تھا۔

خدا خدا کرکے گزٹ ہاتھ میں آیا اور ہم نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اس کو کھولا۔ ہمارے اسکول کا نام ہماری نظر کے سامنے تھا۔اور ہم تیزی سے اپنا نام کامیاب طلبہ کی فہرست میں تلاش کررہے تھے۔ہمارے والد صاحب قبلہ ہمارے کاندھے پر کھڑے تھے۔اور چونکہ ان کو ہماری کامیابی کی پوری توقع تھی۔لہذا ان کی باچھیں ابھی کھلی ہوئی تھیں۔

ہم نے دل میں کہا ''ہائے'' ہمارا کلیجہ دھک سے ہوگیا۔آنکھوں تلے اندھیرا آ گیا۔ہم نے جلدی سے آنکھوں کو ملا اور خوب غور سے اپنے نام کو پھر دیکھا۔مگر وہاں بھلا کہاں۔ بدن میں رعشہ آ گیا۔ہاتھ کانپنے لگے۔اور گزٹ ہمارے ہاتھ سے چھوٹ پڑا۔ہمارے والد صاحب نے غضبناک ہوکر کہا ''ارے! کیا تو پھر فیل ہوگیا؟'' ہم بھلا اس کا کیا جواب دیتے۔چپ رہے۔ مگر ہمارے والد صاحب قبلہ پھٹ پڑے۔مارے غصہ کے ان کا برا حال ہوگیا۔اور انہوں نے جوتا لے کر ہماری مرمت کرنا شروع کی تو ہمیں بچھا بچھا اور لٹا لٹا دیا اور اس کے بعد ہمیں بیلوں کے چارہ کی کوٹھری میں بند کردیا۔ہم کوٹھری میں بے آب ودانہ پڑے رہے اور دن بھر آنے جانے والے ہمارے اوپر تبرّا بھیجا کئے رات گئے ہماری اماں جان نے ہمیں اس قیدخانہ سے رہا کیا۔جب جاکر کہیں کھانا ملا۔

آٹھ دس دن تک ہمارے اوپر چاروں طرف سے لعنت وپھٹکار برسا کی۔حالانکہ ہم کو ایسی فضول باتوں کی زیادہ پرواہ نہ تھی۔مگر منشی رام سہائے کا دھڑکا لگا ہوا تھا کہ وہ کیا کہیں گے۔منشی جی سے ہمارے والد اور چچا بھی ڈرتے تھے۔کیونکہ یہ ان کے بھی استاد رہ چکے تھے۔اور بہت مارا تھا۔''۱۴۔

(۱۴۔مشاہیر ادب راجستھان،شاہد احمد۔۲۰۱۴ء۔ص،۳۰۴۔۳۱۱۔۳۱۲)

شرف الدین یکتا جودھپوری۔

جودھپور کے اردو شعر و ادب میں شرف الدین یکتاؔ ایک اہم شخصیت ہیں۔جنھوں نے آزادی سے قبل اردو تصنیف و تالیف میں بڑا کام کیا تھا۔مندرجہ ذیل سطور خود یکتاؔ کے لکھے حالات سے ماخوذ ہیں۔

محمد شرف الدین نام۔یکتاؔ تخلص۔والد مولانا حلیم الدین کا شمار شہر جودھپور کے ممتاز شرفاء میں ہوتا تھا۔یکتا کی ولادت ۱۰؍دسمبر ۱۹۰۷ء میں ہوئی۔اردو کی ابتدائی درسی کتابیں مولانا سید ابوالحسن شرقی سے پڑھیں۔ان کے وصال کے بعد بیدل بدایونی کے حلقہ درس میں شامل ہوئے۔۱۹۲۸ء میں سر پرتاپ ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔اور فوراً ہی محکمہ عالیہ خاص میں بحثیت کلرک ملازم ہو گئے۔اسی ملازمت پر ترک وطن کر جانے تک فائز رہے۔مولانا سید نظیف شاہ سے علوم مشرقی اور علم حدیث حاصل کیا۔فقہ کی تعلیم والد سے حاصل کی جنھوں نے مالابدمنہ پڑھائی۔

شاعری کا شوق مولانا شرقی کے زمانہ سے ہو گیا تھا جو بیدل کی صحبت میں آتے آتے ترقی کر گیا۔پہلی غزل ۱۹۳۳ء میں کہی۔آپ جودھپور کے سبھی علمی و ادبی اداروں سے منسلک رہے۔اپنے دوست منشی عبدالباری تنہاؔ کے اشتراک سے ایک انجمن بزم ادب قائم کی۔جس کے تحت وقتاً فوقتاً ادبی مجلسیں منعقد ہوا کرتی تھیں۔مقالے پڑھے جاتے تھے۔تقسیم ملک کے بعد مئی ۱۹۵۰ء میں ترک وطن کر گئے۔حیدرآباد سندھ میں سکونت اختیار کی۔

یکتاؔ کو نظم کے علاوہ نثر نگاری کا بھی خوب شغل رہا۔نائلہ دیوی اور فتح سندھ، ان کے دو تاریخی ناول ہیں جو ۱۹۳۴ء اور ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئے۔رسالہ بیت المال تصنیف کیا۔جو ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔باقیات الصالحات، نام سے جودھپور کی وقف عمارتوں کے حالات قلم بند کئے۔یہ ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی۔یادگار شرقی کے نام سے اپنے استاد کا مجموعہ کلام ۱۹۴۰ء میں شائع کیا۔ان کے علاوہ کئی کتب غیر مطبوعہ رہیں جن میں کلیات یکتا، اربعین فقیہہ ابوالیث سمرقندی، ملاء اعلیٰ: ایک تمثیلی مشاعرہ اور تلامذہ داغ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔‘‘[۱۵]

(۱۵۔تذکرہ شعرائے راجپوتانہ ۱۹۵۰ء تک، ص، ۶۳۹۔۶۴۰)

ڈاکٹر فیروز احمد لکھتے ہیں،

''یکتا سے عام طور پر راجستھان کے اہل قلم اس حیثیت سے متعارف ہیں کہ انھوں نے تذکرہ بہارسخن مرتب اور شائع کیا۔لیکن یہ ان کی ادبی شخصیت کا ایک پہلو ہے۔انھوں نے شعری بھی ہے،نثری مضامین بھی لکھے اور افسانہ و ناول سے بھی راجستھان کی افسانتوی نثر کو بالیدہ کیا۔''[۱۶]

(۱۶۔راجستھان میں اردو۔ص،۴۵۴)

فیروز صاحب نے یکتا کے دوناولوں کا ذکر کیا ہے،فاتح سندھ اور نائلہ دیوی۔یہ دونوں ناول ۱۹۳۲ءاور ۱۹۳۳ء میں شائع ہوئے۔دونوں ناول تاریخی ہیں۔

یکتا کے دو افسانے''ناکام آرزو''اور''آفتاب ترکی'' بھی ہیں۔آفتاب ترکی،تاریخی نوعیت کا ہے،جبکہ ناکام آرزو راجستھان کے مقامی رنگ میں لکھا گیا افسانہ ہے۔راقم کو یہ اافسانے صرف ایک ہی کتاب''مشاہیر ادب راجستھان''میں مل سکے۔اسی کتاب سے ان افسانوں کی چند سطور متن کے طور پر پیش کی جارہی ہیں،

''ناکام آرزو''

''میرے والدین بسلسلۂ تجارت جے پور میں مقیم تھےلیکن میں دس سال کی عمر ہی میں اجمیر کے ایک انگریزی اسکول میں داخل کردیا گیا تھا۔اور ابّا جان کے ایک دوست محمد رضا کے مکان میں رہتا تھا۔

میں فطرتاً ذہین واقع ہوا تھا۔تمام درجوں میں برابر کامیاب ہوتا گیا۔یہاں تک کہ مڈل کلاس میں داخل ہوا،میری جماعت میں ایک لڑکا جمیلؔ نامی تھا۔وہ حسین تھا اوراس کی خوبصورت آنکھیں شرم وحیا کے بار سے ہروقت جھکی رہتی تھیں وہ خوش کلام تھااوراس کالب ولہجہ شیریں اوردلفریب۔جب گفتگو کرتا تو سننے والے کو کچھ ایسا مزا آتا کہ جی یہی چاہتا کہ وہ اپنا سلسلہ گفتگو جاری رکھے۔

جمیلؔ تمام لڑکوں سے الگ تھلگ رہتا تھا وہ بہت کم سخن تھااورکسی سے ضرورت سے زیادہ گفتگو نہ

کرتا نہ زیادہ لڑکوں کے ساتھ کھیل تماشوں میں شریک ہوتا۔ بلکہ چھٹی ہوتے ہی اسکول سے سیدھا اپنے گھر چلا جاتا، میری عین خواہش تھی کہ جمیلؔ سے ربط بڑھاؤں، اس لئے موقع کی تلاش میں رہا۔ جب مڈل کا ششماہی امتحان ہوا تو میں درجہ اول میں کامیاب ہوا اور جمیلؔ بھی قریب قریب درجہ دوم میں ضرور کامیاب ہوتا لیکن حساب میں کمزور ہونے کی وجہ سے صرف ایک نمبر سے فیل ہوگیا، چونکہ اس کا شمار اچھے لڑکوں میں تھا اِس لیے ماسٹر صاحب کو اس کے ناکامیاب ہوجانے پر رنج ہوا۔ انہوں نے ہدایت کی کہ اُس کو حساب میں زیادہ محنت کرنی چاہیے اور کسی ہم جماعت کے پاس جاکر اس سے مدد لینی چاہیے۔ چھٹی ہوئی تو میں نے دل میں سوچا کہ اس سے بہتر موقع جمیلؔ سے میل جول بڑھانے کا نہ ہوگا لہٰذا مجھے اپنے آپ کو اس کی مدد کے لیے پیش کردینا چاہیے۔ یہ سوچکر میں اُس کے پاس جانے ہی کو تھا کہ وہ خود میرے پاس آیا اور کہا۔ ''کیوں صاحب۔ آپ کچھ وقت نکال کر مجھے مدد دے سکتے ہیں؟'' میں تو پہلے سے ہی یہ چاہتا تھا۔ جواب میں کہا ''بسر وچشم حاضر ہوں''۔

جمیل۔ ''میں آپ کی خوش اخلاقی کا دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں''۔

میں۔ ''اوہ۔ اس کی کوئی ضرورت نہیں۔ آپ اپنے مکان کا پتہ بتلا دیجئے تا کہ مجھے وہاں پہنچنے میں آسانی ہو''۔

جمیل۔ ''میں دہلی دروازہ کے پاس ایک کرایہ کے مکان میں رہتا ہوں''۔

میں۔ ''تو غالباً آپ یہاں کے باشندے نہیں ہیں؟'' ۱۷۔

(۱۷۔ مشاہیر ادب راجستھان۔ شاہد جمالی۔ ص۔ ۲۵۷۔ ناشر، فائز احمد، جے پور۔ ۲۰۱۴)

''آفتاب ترکی''

''موسم برشگال کے ایک سہ پہر میں کہ بادل برس کر کھل چکے تھے۔ اور آفتاب کی سنہری کرنیں درختوں کی گیلی گیلی پتیوں پر پڑ کر ایک عجیب پر لطف سماں پیدا کر رہی تھیں۔ اس سڑک پر جو انگورا سے بروصہ کو جاتی ہے۔ دو سوار ابلق گھوڑوں پر بیٹھے ہوئے آہستہ آہستہ چلے جا رہے تھے۔ چہروں کی نقابیں اٹھی ہوئی تھیں جن سے ایک شخص اچھی طرح معلوم کر سکتا تھا کہ وہ عورتیں ہیں۔ ان میں ایک ادھیڑ عمر کی عورت تھی اور دوسری ایک ماہ وش حسینہ جو بچپن کے پر لطف دور کو ختم کر کے شباب کی فتنہ زا منزل میں قدم رکھ چکی تھی۔ اس کے گھوڑے کی پشت پر پیچھے کی طرف ایک ہرن بندھا ہوا تھا جس کو حسینہ نے غالبًا اپنے تیر سے شکار کیا تھا۔ دونوں عورتیں دلچسپ مناظر کی سیر کرتی ہوئی آہستہ آہستہ بروصہ کی جانب بڑھ رہی تھیں۔ چلتے چلتے وہ ایک ایسے مقام پر پہنچیں جہاں کوسوں تک میدان پڑا تھا اور کسی اونچے درخت کا نشان تک نہ تھا۔ مگر برسات کے روح پرور موسم نے اس پر ایک سبز چادر بچھا کر اس کو بغایت خوشنما بنا دیا تھا۔ سبزے پر بارش کے قطرے پڑے ہوئے تھے جو رخصت ہونے والے سورج کی خوشگوار دھوپ میں ایسے چمک رہے تھے گویا فرش زمردین پر موتی بکھرے ہوئے ہیں۔

یہاں پہنچ کر سن رسیدہ عورت بولی۔ ''شہزادی یہی وہ منحوس مقام ہے جہاں تمہارے مرحوم والد اور سلطان المعظم کے مابین جنگ ہوئی تھی۔ اور یہیں تمہارے والد کی شمع حیات گل ہوئی۔''

حسینہ نے ایک رقت آمیز لہجہ میں جواب دیا ''مریم تم میرے مندمل زخموں کو تازہ کرنے کی کوشش کر رہی ہو خدا کے لئے مجھ سے یہ ذکر نہ کیا کرو۔ والد مرحوم نے چند شریروں کے بہکانے میں آ کر علم بغاوت بلند کیا تھا جس کا خمیازہ انہیں بھگتنا پڑا۔ خدا ان کی روح کو اپنے جوار عافیت میں جگہ عطا فرمائے۔

مریم ''حسینہ! خدانخواستہ میرا یہ مطلب نہیں کہ تم کو اپنے شفیق چچا سے بدگمان کر دوں۔ مگر بات

جو ہوگی وہ کہنی پڑے گی۔اس میں تمہارے چچا نے سخت ناانصافی سے کام لیا ہے''۔۱۸۔

(۱۸۔مشاہیر ادب راجستھان۔شاہد جمالی۔ص۔۲۸۱۔ناشر، فائز احمد، جے پور۔۲۰۱۴)

یٰسین علی خاں شہابؔ۔وفات۔۱۹۷۵ء۔جے پور

پورا نام محمد یٰسین علی خاں، شہابؔ تخلص تھا۔والد کا نام کنور تحسین علی خاں تھا۔مغلیہ دور میں علاقہ قرولی کے ایک راجہ لال سنگھ تھے جو مسلمان ہو گئے تھے۔اور لال خاں نام رکھا گیا تھا۔ان کی اولادوں کو آج تک لال خانی کہا جاتا ہے۔صوبہ یوپی کے مختلف شہروں میں ان کی بودوباش تھی۔یٰسین علی خاں کے بزرگ ضلع بلند شہر کے مضافات میں مقیم تھے۔کسی زمانہ میں اس علاقہ کو برن بھی کہا جاتا تھا۔اس وجہ سے اپنے نام کے ساتھ برنی استعمال کرتے تھے۔

> ''کنور یٰسین علی خاں شہابؔ، جن کو ادبی دنیا میں ادیب الملک کے خطاب سے جانا جاتا ہے، اپنے دور کے بہترین انشاء پرداز، مضمون نگار افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار اور شاعر تھے۔شہاب کی علمی قابلیت ان کے لکھے ہوئے ادبی شہ پاروں سے بخوبی ظاہر ہے۔تاریخ پر آپ کی گہری نظر تھی۔شہاب کے ڈرامے زیادہ تر تاریخی نوعیت کے ہیں۔ان ڈراموں کے مکالمے ہمیں بیساختہ آغا حشر کی یاد دلاتے ہیں''۱۹۔

(۱۹۔یٰسین علی خاں شہاب اوران کی یادگار تخلیقات۔مرتبہ، شاہد جمالی۔راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی، جے پور۔۲۰۱۶ء۔ص۔۱۷)

شہاب کی چند تخلیقات۔۔۔

افسانے۔۔۔۔نذر دولت۔جواہرات کی چوری۔تہہ خانے کا راز۔وغیرہ

ڈرامے۔۔۔۔شیطان۔اسفندیار۔حلقۂ زہرہ ومشتری۔رستم وسہراب۔

''نذرِ دولت''افسانے سے چند سطور پیش کی جارہی ہیں،

''بہاری لال پریشان تھا اور غمگین۔سوچتا تھا کہ کیا اس کی لڑکی کی قسمت میں بر نہیں۔وہ اسی خیال میں غرق تھا کہ ایک نائی اس کے پاس آیا اور سلام کر کے کہا۔''لالہ جی بڑی مشکل سے پتہ چلا ہے، سنو گے تو اچھل پڑو گے۔مگر میں بغیر انعام لئے نہیں مانونگا۔''

بہاری لال نے خوش ہو آنکھیں اٹھائیں اور سوالیہ طور پر اس کی طرف دیکھا۔ نائی بولا۔ ''حضور کانپور سے میرا ایک رشتہ دار آیا ہے، اس سے معلوم ہوا کہ وہاں ایک رئیس ہیں۔ آپ ہی کی ذات برادری اور ہر طرح سے خوش حال ہیں۔ بھگوان کا دیا سب کچھ موجود ہے۔ ہزاروں روپیہ کی آمدنی ہے۔ وہ کسی خوبصورت لڑکی سے شادی کرنا چاہتے ہیں۔ کئی جگہ سے پیغام آ چکے ہیں مگر ابھی تک شادی نہیں ہوئی۔ وہ کچھ دینے کو بھی تیار ہیں۔ بلکہ جہاں تک میں خیال کرتا ہوں میرا رشتہ دار اسی لئے یہاں آیا ہے۔''

منھ مانگی مراد ملی، اندھے کو کیا چاہئے دو آنکھیں۔ بہاری لال یہ سنتے ہی خوش ہو گیا۔ اور نائی کے رشتہ دار کو اپنے پاس بلا کر خود اس سے باتیں کیں۔ نائی واپس گیا اور پھر آیا۔ کچھ خفیہ طور پر کہا۔ بہاری لال نے اس مرتبہ اپنے عزیزوں میں سے ایک شخص کو اس کے ساتھ بھیجا۔ بات پکی ہو گئی اور شادی کی تاریخ مقرر۔

کہنے والوں نے بہت کچھ کہا، کسی نے تین ہزار بتائے اور کسی نے سات ہزار مگر یہ تحقیق نہ ہوا کہ بہاری لال کے پاس بیٹے والوں کی طرف سے کس قدر روپیہ آیا۔ دھوم دھام سے برات آئی۔ بہاری لال نے بھی اپنی حیثیت سے زیادہ خرچ کیا۔ خوب دعوت دی اور رخصت ہوتے وقت بیٹی کو جہیز سے مالا مال کر دیا۔ گنگا اپنے گھر بار کی ہو گئی۔

چار سال گذر گئے۔ گنگا حسن و شباب کے قیامت خیز لمحات میں زندگی بسر کر رہی تھی۔ عمر کا جہاز شہد کے سمندر میں سنہری موجوں سے اٹکھیلیاں کرتا گزر رہا تھا۔ مگر آہ اس کا غنچۂ مسرت سر بستہ اور گل فرحت پژمردہ تھا۔

عیش و عشرت، آرام و راحت سبھی کچھ موجود تھا۔ مگر وہ عیش جس میں فرحت نہ تھی۔ ایسی عشرت جو نوا ہائے غم سے معمور تھی۔ آرام میں اضطراب کا پہلو اور راحت میں بےچینی کا انداز۔ وہ ہنسنا چاہتی تھی مگر آنسو نکل آتے تھے۔ چہرے کو بشاش رکھنا چاہتی تھی مگر غم کے بادل چھا جاتے تھے۔

دولت اور لالچ کے جادو سے اندھا ہو کر بہاری لال نے اس انمول موتی، اس گراں بہا جواہر کو ایسے شخص کے ہاتھ فروخت کر دیا تھا جو نصف صدی کا بار گراں اپنے سر پر رکھے ہوئے بحر حیات کے تلاطم سے پار اترنے کی کوشش کر رہا تھا۔ گنگا جو تعلقات از دواج میں وابستہ ہو کے بعد اپنے جذبات، فدائیت کے جواب میں کسی کی شراب شباب سے متکیف ہونا چاہتی تھی۔ جو اپنے دل کی طرح دوسے دل کو بھی شوق وتمنا کا خزانہ دیکھنا چاہتی تھی۔ جو اپنی لطافت نسائی کو ایک پر شباب ہستی کے قدموں میں نثار کرنے کی فطری خواہش لئے ہوئے تھی۔ ایک افسردہ دل، اور ضعیف العمر شخص کی معیت میں کس طرح اپنی زندگی کے دن پورے کر سکتی تھی۔'' [۲۰]

(۲۰۔ یٰسین علی خاں شہاب اور ان کی یادگار تخلیقات۔ شاہد جمالی۔ راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی، جے پور۔ ۲۰۱۶ء۔ ص، ۲۷۔۲۸)

عبدالوہاب عاصمؔ۔ (۱۹۰۰ء۔ ۱۹۶۶ء)۔ جے پور

عبدالوہاب خاں عاصم کی پیدائش جے پور میں ۲/ مارچ ۱۹۰۰ء میں ہوئی۔ ۱۹۲۷ء میں انگریزی میں بی اے کیا۔ ۱۹۲۹ء میں فارسی میں بی اے کیا۔ ۱۹۳۵ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ایم او ایل کی ڈگری حاصل کی۔ عربی فارسی انگریزی ہندی سنسکرت گجراتی زبانوں سے خوب واقفیت تھی۔ ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۱ء تک مانا ودر کے نواب کے اتالیق رہے۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۱ء تک ریاست جے پور کے مختلف محکموں میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔

تصانیف۔ ۱۔ خالد بن ولید (ڈرامہ) ۲۔ عمر خیام (ڈرامہ) ۳۔ وسول اللہ اور شعر، (تنقید)
۴۔ نقش حیات (شعری مجموعہ)

ان تصانیف کے علاوہ کئی تحقیقی وتنقیدی مضامین آپ نے لکھے ہیں۔ عاصم کی وفات ۲۱/ ستمبر۔ ۱۹۶۶ء کو کراچی میں ہوئی۔ راجستھان میں اردو افسانوی ادب میں آپ کا نام بڑی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ آپ کے ڈرامے خالد بن ولید، سے چند مکالمے ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

''خالد بن ولید''

ایکٹ اول کے دوسرے سین کے مکالمے ملاحظہ فرمائیں۔

رستم۔ آپ نے سنا مسلمانوں کا نبی چل بسا۔اور عربوں میں پھر پھوٹ پڑ گئی۔

ہرمز۔ پھوٹ پڑنی ہی تھی۔عربوں کی صدیوں کی عادت لوٹ مار،لڑائی جھگڑے کی کس طرح بدل سکتی ہے۔مسلمانوں کے نبی نے عربوں کوامن و عافیت کی تعلیم تو دی لیکن یہ نہ سوچا کہ یہ لوگ صلح سے رہیں گے تو کھائیں گے کیا۔

(سب قہقہہ لگا کر ہنستے ہیں)

ہرمز۔ دوسری غلطی یہ کی کہ ایک طرف تو لوٹ مار کرنا بالکل بند کر دیا اور کہہ دیا کہ جب تک کو ئی تم پر حملہ نہ کرے کسی سے نہ لڑو۔اور دوسری

طرف یہ حکم دے دیا کہ جو مال تمہارے پاس ہے،اس میں سے غریبوں کو زکاۃ دو ،صدقہ دو،فطرہ دو خیرات کرو یہ کرو وہ کرو۔

رستم۔ بیوقوف۔(قہقہہ لگا کر ہنستا ہے۔۲۱

(۲۱۔راجستھان میں اردو اصنافِ ادب،ایک جائزہ۔ڈاکٹر شاہد احمد جمالی،راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی، جے پور۔۲۰۱۹ء۔ص،۱۳۸)

۲۔عمر خیام۔

عبدالوہاب عاصم نے یہ ڈرامہ ۱۹۴۱ میں لکھا تھا۔یہ بھی آگرہ اخبار پریس آگرہ سے شائع ہوا تھا۔ڈرامہ کے تعارف کے سلسلے میں راجہ امرناتھ اٹل کے خیالات بھی اس میں شامل تھے۔خود عاصم نے اپنے دیباچہ میں عمر خیام کا تفصیلی تعارف کرایا ہے۔اس کی پیدائش،ملک شاہ کے رسد خانہ میں ملازمت۔نظامی سے دوستی۔حسن بن صباح اور نظام کا ایک ساتھ ہونا۔یہی ضروری چیزیں عاصم نے بتانے کی کوشش کی ہے۔لکھتے ہیں۔''عمر خیام فلسفہ ،تصوف،ہیئت،ریاضی،ادب،انشاء،تاریخ،اور طب کا بڑی عالم تھا۔ان فنون پر اس نے کتابیں بھی لکھیں لیکن سب سے زیادہ مشہور اس کی فارسی رباعیاں ہیں۔''(ص۔۷)

عاصم نے اس تاریخی واقعہ کی تفصیل بھی بتائی ہے کہ عمر خیام، نظام الملک، اور حسن بن صباح تینوں ایک مدرسہ میں پڑھتے تھے۔ اور تینوں نے ایک دوسرے سے یہ وعدہ کیا تھا کو ہم میں سے جو بھی بڑے مرتبہ پر فائز ہوگا تو اس کا فرض ہوگا کہ وہ باقی دونوں دوستوں کی مدد کرے۔ کچھ عرصہ بعد نظام الملک وزیر سلطنت بن گیا۔ اور اس نے اپنا وعدہ نبھایا۔ عمر خیام کے حصہ کا جو کچھ تھا اسے دیدیا۔ حسن بن صباح کی طبیعت ہوسنا کی میں بدل چکی تھی، وہ اس سے بھی زیادہ چاہتا تھا۔ نظام اس کی خواہش کو پورا نہ کرسکا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حسن بن صباح اس کا دشمن بن گیا۔

''عمر خیام'' ڈرامہ ان ہی واقعات پر مبنی ہے۔ اس میں بہت سے کردار ہیں، عمر خیام۔ اسفز اری۔ زرکش (حسن بن صباح) تاج الملک۔ منصور۔ نظام لملک۔ جامع۔ محتسب۔ ملک شاہ سلجوقی۔ جعفر مسخرہ۔، سارا۔ نرگس۔

یہ ڈرامہ تین ایکٹ پر مشتمل ہے۔ جن میں کئی سین ہیں۔

ریاست بوندی میں بھی دو ڈرامے لکھے گئے، جو شاد ہاشمی کے نام منسوب ہیں۔ ان ڈراموں کے نام ہیں۔ کیفر کرادر۔ عورت کا پیار۔ مگر یہ ناپید ہیں۔ ریاست جے پور میں کبھی اردو ڈرامے اسٹیج نہیں ہوئے۔۲۲۔

(۲۲۔ راجستھان میں اردو اصنافِ ادب، ایک جائزہ۔ ڈاکٹر شاہد احمد جمالی، راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی، جے پور۔۲۰۱۹ء۔ ص، ۱۳۹)

خان بہادر فلک پیما۔ جے پور (۱۸۸۱۔۱۹۵۶ء)

آپ کا پورا نام میاں عبدالعزیز تھا۔ والد کا حاجی شیخ محمد تھا۔ ۱۸۸۱ء میں لاہور کے موچی دروازہ علاقے میں پیدا ہوئے۔ قران کی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی۔ بچپن سے ہی نہایت ذکی اور ذہین تھے۔ ۱۸۹۹ء میں پنجاب یونیورسٹی سے امتیازی نمبروں سے بی۔ اے۔ کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۰۱ء میں ایم۔ اے۔ کا امتحان پاس کر کے گور منٹ کالج لاہور میں ٹیچر ہو گئے۔ ۱۹۲۶ء میں یوروپ اور امریکہ کا سفر کیا۔ واپسی پر ان کو لے جسلیٹیو اسمبلی کا ممبر نامزد کر دیا گیا۔ اور ان کی خدمات کو دیکھتے ہوئے ''خان بہادر'' کا خطاب دیا گیا۔ ۱۹۳۰ء میں گول میز نفرنس کے سکریٹری بنائے گئے۔ ۱۹۳۶ء میں پنشن پانے کے بعد ریاست پنجاب کے انبالہ میں کچھ عرصہ وزیر رہے۔ لیکن جلدی ہی جے پور آ گئے۔ اور وزیر مالیات ریاست جے پور کے عہدے پر فائز ہوئے۔ اور چار سال تک آپ اس

عہدے پر فائز رہے۔

آپ نے اپنا پہلا مضمون ۱۹۲۲ء میں ''میں کیا ہوں'' لکھا۔ جو لاہور سے شائع ہونے والے ''ہمایوں'' میں شائع ہوا۔ بائیس سال تک آپکا قلم ادب کے جواہر بکھیرتا رہا۔ جے پور آنے کے بعد آپ کے قلم کی رفتار بڑھ گئی۔ یہاں رہتے ہوئے آپ نے کئی ڈرامے، افسانے اور مضامین لکھے۔

علّامہ اقبال، محمود شیرانی، عظیم بیگ چغتائی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، سلیم جعفر، قیسی رامپوری وغیرہ کے ہم عصر تھے۔ ان کی تخلیقات کے ساتھ ساتھ آپ کی تخلیقات شائع ہوا کرتی تھیں۔ آپ کے افسانے اور مضامین قارئین کو اس قدر پسند آئے کہ ہمایوں کے مدیر بشیر احمد صاحب نے عوام کی فرمائش پر یکجا کر کے چار سو صفحات کی کتاب کی شکل میں بہت جلدی میں شائع کئے۔ اور اس کا نام رکھا گیا ''مضامین فلک پیا'' ''خان بہادر میاں عبدالعزیز صاحب ایم۔اے۔ وزیر مالیات ریاست جے پور کے ہنگامہ خیز مضامین کا مجموعہ۔'' یہ مجموعہ ۱۹۴۱ء میں مرکنٹائل پریس لاہور سے شائع ہوا۔ (یہ مجموعہ راقم کے پاس موجود ہے)

آپ کے مشہور افسانوں اور ڈراموں کے نام یہ ہیں،

۱۔ دوروحیں ۲۔ شیریں کا سبق ۳۔ مینا ۴۔ نقل اور اصل (ڈرامہ)

۵۔ دوست اور مَیں ۶۔ شہنشاہ ہمایوں کے مقبرے میں ۷۔ نیک بخت اور ڈارلنگ ۸۔ سیاسیات اور گالیاں

۹۔ نیمو (ڈرامہ)

فلک پیا کے ''دوروحیں'' سے نمونہ نثر پیش ہے،

> ''میں جیل میں مرا۔ موت کے فرشتہ نے تو آنے میں دیر نہ کی تھی مگر میری دوروحیں بڑی مشکل سے نکلیں۔ بہت دیر تک میری روحوں میں پہلے آپ کا تکلف رہا مگر آخر موت کے فرشتہ نے ان دو کو الگ الگ دبوچ نکالا۔ دونوں کم بخت میرے جسم کو اپنا گھر سمجھنے لگی تھیں۔ اب بعد مرگ معلوم ہوا کہ ایک جلد باز فرشتہ نے پہلے مجھ میں قدامت پسند روح ڈالی اور بھولے سے پھر ایک جدت پسند روح بھی ڈال دی۔ زندگی بھر تو ان دونوں کی تو تو مَیں مَیں سے حیران رہا ہی

تھا۔ جدائی کے وقت پھر ان جھگڑالوؤں نے مجھے چین لینے نہ دیا۔

جب یہ دفع ہو چکیں تو چونکہ میرا ہندوستان کے سوا کوئی وارث نہ تھا۔ میرا مردہ جیل کے اسپتال میں چیرنے پھاڑنے کی میز پر ڈالا گیا۔ ایک نوجوان اُسترے، قینچیاں، نشتر نکال کر مصروف ہونے کو تھا کہ منکر نکیر آ پہنچے۔ غالباً میری روحیں ابھی میرے جسم کے اردگرد منڈلا رہی ہوں گی کیونکہ نکیروں کو دیکھتے ہی گویا مجھے اپنی جدت پسند روح کی آواز آئی۔

جدت پسند روح۔ حضرات کیا گاندھی کے راج میں بھی منکر نکیروں کو چلنے پھرنے کی اجازت ہے۔

قدامت پسند روح۔ اے متبرک فرشتو۔ تم ہمارے خاندانی قبرستان کی طرف چلو وہیں تمہیں پانچوں کلمے، راہ نجات سب کچھ سنا دونگی۔ یہاں میرا دم گھٹتا ہے اور تم اس دوسری چڑیل کی بات پر مت جاؤ۔۲۳۔

(۲۴۔ مشاہیر ادب راجستھان، ص، ۲۳)

اجمیر میں قیسی کے ہم عصر افسانہ نگار۔

حیدر اجمیری

حیدر اجمیری راجستھان کے ایک گمنام افسانہ نگار ہیں۔گمنام یوں کہ ادب سے تعلق رکھنے والے ان کا اصل نام تک نہیں جانتے،صرف حیدر اجمیری کے نام سے ہی جانتے ہیں۔موصوف کے بارے میں چند سطور صرف ڈاکٹر شاہد جمالی کی کتابوں میں ہی ملتی ہیں۔جو حسب ذیل ہیں،

''پورا نام،جے ایم رفیع الدین حیدر تھا۔ادبی دنیا میں حیدر اجمیری کے نام سے مشہور ہیں۔ابھی تک کی تحقیق کے مطابق آپ راجستھان میں بیسوی صدی کے پہلے افسانہ نگار ہیں،وہ رفیعی اجمیری اور قیسی رام پوری سے بھی پہلے سے افسانے لکھ رہے تھے۔ حیدر اجمیری کے چند افسانے راقم کے پاس موجود ہیں جو ۱۹۲۲ء میں رسالہ مختلف رسائل میں شائع ہوئے تھے۔جن کے نام روزا۔شمع دان،اور کیفر کردار ہیں۔یہ افسانے ابھی تک کی تحقیق کے مطابق راجستھان کے مطبوعہ قدیم افسانے ہیں۔پروفیسر فیروز احمد صاحب نے ۱۹۲۵ء تک کے افسانوں کا ذکر اپنے مضمون میں کیا ہے۔
حیدر اجمیری کے افسانے راجستھان کے مشہور رسالے ''آفتاب'' جھالا واڑ میں بھی شائع ہوئے تھے۔۱۹۲۲ء کے 'آفتاب' میں ان کا ایک مختصر افسانہ ''کیفر کردار'' راقم کی نظر سے گزرا ہے۔افسوس ہے کہ جس شخص کے افسانے ہمیں بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ملتے ہیں،اس فنکار کے حالات زندگی کہیں نہیں ملتے۔[۲۴]

(۲۴۔رفیعی اجمیری...ایک تعارف۔۲۰۲۰ء۔ص۔۱۷۸)

حیدر اجمیری کے بیشتر افسانے تراجم پر مبنی ہیں،ان کے ایک افسانے ''روزا'' سے چند سطور ذیل میں پیش ہیں،یہ ۱۹۲۲ء کا افسانہ ہے۔اور انگریزی سے ماخوذ ہے۔یہ دو محبت کرنے والوں کی الم ناک کہانی ہے،روزا اور البرٹ۔دونوں بے انتہا محبت کرتے ہیں لیکن روزا کا باپ اس محبت کے سخت خلاف ہے۔دونوں کشتی میں بیٹھ کر کہیں دور نکل جانا چاہتے ہیں،لیکن طوفان اور بھنور میں پھنس کر کشتی ڈوب جاتی ہے اور دونوں

محبت کرنے والے ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے ہوئے لقمۂ اجل ہوجاتے ہیں۔

''کشتی پُرخطر زمین کو پس پشت چھوڑ کر اب اس بحر ذخار کی خوفناک لہروں سے کشمکش میں مشغول تھی۔اس وقت کشتی کو قابو میں رکھنا قبضۂ انسانی سے باہر تھا۔ملاح نے پتوار چلانا چھوڑ دیا اور کشتی خود بخود ڈگمگا کر بہنے لگی۔تھوڑی دیر میں روزا کا باپ کنارے آ پہنچا۔وہ غصہ میں تھا۔اس کے منھ سے کف جاری تھے۔اس کا خون کھول رہا تھا۔لیکن جب اس نے بیٹی کواس بے کسی کی حالت میں دیکھا کہ کشتی تہہ و بالا ہو رہی ہے۔تو اس کا غصہ آہ وزاری میں تبدیل ہو گیا۔وہ رویا پیٹا، چیخا، اپنے کپڑے پھاڑ ڈالے اور بال نوچتے ہوئے چلایا۔'' آہ..واپس آ جاؤ۔واپس۔میری نورنظر۔میں نے البرٹ کو معاف کر دیا۔ارے یہ سمندر، یہ طغیانی...ہائے ہائے...واپس آ جاؤ ..ٔپیاری بیٹی۔''کشتی اسی طرح چکر کھاتی ایک بھنور میں جا پڑی۔اور نظروں سے نہاں ہوگئی۔روزا کا باپ اسی طرح کھڑا پکارتا رہا۔لیکن سوائے اس کی صدائے بازگشت کے کوئی جواب نہ ملا۔'' ۲۵۔

(۲۵۔ ہزارداستان، ماہنامہ۔لاہور۔اگست،۱۹۲۲ء۔ص۔۱۴)

رفیعی اجمیری

۱۹۰۹ء میں اجمیر میں پیدا ہوئے۔اور عین عالمِ شاب میں ۱۹۳۹ء میں انتقال کر گئے۔والد کا نام شیخ سلام الدین تھا۔اجمیر کے ایک معزز گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔بچپن سے ہی بہت ذہین تھے۔مطالعہ کا شوق بہت تھا۔اردو عربی فارسی انگریزی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔جب انھوں نے جولائی ۱۹۲۷ء میں رسالہ ''کیف'' جاری کیا تو ان کے برادران نے اس کی سخت مخالفت کی تھی، جس کی وجہ سے رفیعی نے فضائی اجمیری اور قیسی رامپوری کو اس کی ذمہ داری سونپ دی تھی۔صرف تیس سال کی زندگی میں انھوں نے ملک گیر پیمانے پر نہ صرف شہرت حال کی بلکہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ مشاہیر ادب کو اپنا گرویدہ بنالیا۔اختر شیرانی، ان کے یار غار تھے، مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری، غلام رسول مہر جیسی مشہور ادبی شخصیات سے ان کے تعلقات رہے۔انھوں نے طبع زاد افسانے بھی

لکھے، انگریزی ادب سے ترجمہ بھی کئے، اور انگریزی ناولوں کا ترجمہ بھی کیا۔

رفیعی اجمیری نے ۱۹۳۲ء میں اپنا تخلص بدل لیا تھا، اور اعظمی اجمیری کے نام سے لکھنے لگے تھے۔ اس نام سے ان کی بہت سی تخلیقات تنویر، ساقی اور دیگر رسالوں میں شائع ہوتی رہی ہیں، لیکن جو شہرت انھیں رفیعی کے نام سے ملی تھی وہ اعظمی کے نام سے نہیں ملی۔ رفیعی کے حالات کے تعلق سے پورے ملک میں صرف ایک ہی مضمون لکھا گیا تھا جو قیسی رامپوری نے لکھا تھا، اس کے علاوہ کوئی دوسرا ماخذ ایسا نہیں جو رفیعی کے حالات زندگی پر روشنی ڈال سکے۔ قیسی رامپوری لکھتے ہیں،۔

''بچپن ہی سے نہایت ذہین اور طباع تھے اردو اور فارسی گھر میں ہی پڑھی۔ چونکہ علم دوست خاندان سے تعلق رکھتے تھے اس لئے ان کی تربیت بھی علمی ماحول میں ہوئی تھی۔ مرحوم نے لکھنے کی ابتدا شاعری سے کی تھی۔ طبیعت میں چونکہ جدت اور اپج زیادہ تھی اس لئے نظمیں بھی بڑی اثر انگیز ہوا کرتی تھی۔ لڑکپن کا زمانہ تھا۔ نئ نئ شاعری شروع کی تھی۔ جو چاہا سو لکھا اور خوب لکھا۔ ممتاز مرحوم ایڈیٹر ''اودھ پنچ'' ان کی نظموں کے بڑے مداح تھے اور اودھ پنچ میں ان کی نظمیں چھپتی تھیں۔ یہ پرچہ اس زمانہ میں ایک چیز تھا اور اس میں کسی نظم یا نثر کا چھپ جانا بڑی بات تھی۔ کم عمری میں مرحوم کے اس عروج کو دیکھ کر ان کے مقامی ہم چشموں کو بڑا رشک ہوتا تھا۔''۲۶۔

(۲۶۔ رفیعی اجمیری مرحوم، قیسی رامپوری کا مضمون۔ ساقی۔ دہلی۔ مئی۔ ۱۹۴۱ء۔ ص۔ ۶۵۔ تا ۶۹)

ان کی کچھ نثری تخلیقات کے عنوانات حسب ذیل ہیں۔

۱۔ آقا۔۔ کیف، اجمیر۔ ۱۹۲۸ء

۲۔ محبت کا بلاوا (افسانہ) ساقی سالنامہ، جنوری۔ ۱۹۳۲ء

۳۔ گھوسن کی لڑکی (افسانہ) ساقی۔ جولائی۔ ۱۹۳۲ء

۴۔ ایک ادیب کا خط (مزاحیہ) ساقی۔ اگست۔ ۱۹۳۲ء

۵۔ لطائف تاباں دہلوی (اعجاز اجمیری کے نام سے) ساقی، دسمبر، ۳۲ء

۶۔مراق۔نگار۔مارچ ۱۹۳۰ء۔لکھنو

۷۔نپولین کی آخری تمنا۔نیرنگ۔رامپور۔جنوری،فروری۔۱۹۲۹ء

۸۔بدگمانی۔ساقی۔جنوری۔۹۳۱ء

۹۔نوچندی۔(افسانہ)نیرنگ۔جولائی۔۱۹۲۹ء

۱۰۔کفّارہ۔(افسانہ)نیرنگ۔نمبر۔۱۹۲۹ء

۱۱۔فکرِفردا۔مضمون۔

۱۲۔ابنِ یمین۔مضمون

۱۳۔منطقی اورشاعر۔(افسانہ)

رفیعی کے افسانے''موہن'' سے چند سطور بطور نمونہ پیش ہیں، یہ ایک غریب مزدور کی کہانی ہے ،جس کی شادی ایک نہایت خوبصورت لڑکی سے ہو جاتی ہے اور وہ اپنے آپ کو دنیا کا سب سے خوش نصیب انسان تصور کرتا ہے۔ناگاہ ایک امیر زادہ بیچ میں آجاتا ہے اور وہ اپنی امارت دکھا کر اس کی بیوی کو اپنی جانب مائل کرلیتا ہے۔آخر اس کی بیوی تلسی اس کے چاقو کا شکار ہو جاتی ہے۔اس افسانے میں ایک غریب اور محنتی مزدور کی ذہنی کشمکش کو بہت اچھے طریقے سے اجاگر کیا گیا ہے، کہ غریب اپنی چھوٹی سی دنیا میں خوش رہنا چاہتا ہے لیکن زردار لوگ اسے کسی حال میں بھی چین سے جینے نہیں دیتے۔افسانے کی آخری سطور ملاحظہ کیجئے،

''موہن پر معاملہ واضح ہوگیا۔اور اس کے ساتھ ہی ایک خیال....ایک خوفناک خیال ،اس کے دل میں آیا۔اگر تلسی اس کی نہیں ہوسکتی تو برج نندن کی کیوں ہو۔اس کا تمام بدن کانپنے لگا۔اس نے اپنے کوٹ کی جیب سے چاقو نکالا اور دبے پاؤں باہر چلا گیا۔اس نے آڑ سے دیکھا،رات تاریک تھی مگر پھر بھی قد و قامت سے وہ سمجھ گیا کہ برج نندن اس کی طرف ہے۔وہ چاقو تان کر آہستہ آہستہ اس کی طرف بڑھا۔مگر تلسی نے جس کا ادھر ہی تھا اور جس کی

آنکھیں تاریکی میں دیکھنے کی عادی ہو چکی تھیں،موہن کو دیکھ لیا۔اور ایک مختصر سی چیخ کے ساتھ وہ بیچ میں آ گئی۔موہن پر وحشت اور دیوانگی طاری ہوگئی۔تلسی۔یعنی خود اس کی بیوی نے ایک غیر شخص کو بچانے کے لئے اپنی جان خطرے میں ڈالدی۔پھر اگر معاملہ یہی ہے تو اسے قتل ہی کیا جائے گا۔اسے مرنا ہی چاہئے۔اگر وہ میری نہیں ہوسکتی تو برج نندن کی بھی نہیں ہوسکتی۔اٹھا ہوا ہاتھ ایک شدید جھٹکے کے ساتھ نیچے گرا۔فضا میں ایک ہولناک چیخ گونجی۔برج نندن جا چکا تھا۔

دنیا نے موہن کو شقی القلب قاتل کہا۔قانون کی نظروں میں وہ سزاوار ٹھہرا۔لیکن اگر عمل کی ذمہ داری سبب پر ہے،اگر کسی فعل میں تحریک کو کچھ دخل ہے تو کون کہہ سکتا ہے کہ قاتل صرف وہی تھا۔'' ۲۷۔

(۲۷۔رفیعی اجمیری...ایک تعارف۔۲۰۲۰ء۔ص۔۱۶۱)

عبیداللہ قدسی

قدسی کا تعارف ''تذکرہ شعرائے راجپوتانہ پہلی جلد میں ملاحظہ کریں۔یہاں ان کی نثر نگاری کے تعلق سے کچھ گفتگو ہو گی۔قدسی نے اجمیر اور بیاور کے قیام کے دواران بے شمار،علمی،ادبی،اور تنقیدی مضامین تحریر کئے ہیں۔جو اس زمانے کے مشہور رسائل میں شائع ہوئے۔اس کے علاوہ انھوں نے کئی افسانے بھی تحریر کئے۔ان کی کچھ نثری تخلیقات کے عنوانات ذیل میں پیش کئے جا رہے ہیں۔

۱۔کبیر (ادبی تبصرہ) ساقی۔ستمبر۔۱۹۴۰ء

۲۔کیفیات اور شعر۔شاعر،آگرہ۔اکتوبر۔۱۹۳۸ء

۳۔فلسفہ زندگی۔شاعر،آگرہ۔مئی۔۱۹۴۰ء

۴۔''حافظ''،شبلی و اسلم کی نظر میں۔شاعر۔اگست۔۱۹۳۹ء

۵۔ملکہ جاپان (افسانہ) شاعر۔آگرہ۔اگست،۱۹۴۰ء

۶۔بزرگوں کی شوخیاں۔شاعر۔آگرہ۔فروری۱۹۴۱ء

۷۔عہد حاضر کا پسند شاعر،علامہ اقبال۔(تنویر۔بمبئی۔۱۹۴۰ء)

۸۔نور جہاں۔ایک منظر۔شاہکار۔لاہور۔اپریل،۱۹۳۸ء

۹۔سفید ڈاڑھی (افسانہ)''کلیم'' دہلی۔جولائی ۱۹۳۶ء

۱۰۔معجزہ خوارق وعادات کی حقیقت۔نگار،اکتوبر۔۱۹۳۶ء

قدسی کا افسانہ ''سفید ڈاڑھی'' سے چند سطور پیش ہیں۔اس میں قدسی نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح سیاست اور شہرت کی چمک سے مذہبی لوگ متاثر ہوکر میدان میں آتے ہیں،ان کو شہرت کی بھوک میں یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ سیاسی طور پر ان کو مہرہ بنا کر پیش کیا جارہا ہے۔اور سفید ڈاڑھی جو تقدس کا امتیازی نشان ہے،اس کی آڑ میں سیاست کے کیسے گندے کھیل کھیلے جاتے ہیں۔

''خان بہادروں کے پیغام نے ایک روز اس سفید ڈاڑھی کو بھی یہ اعلان کرنے پر مجبور کردیا کہ میں شاہراہ عام پر سب کی آنکھوں کو اپنی نورانی چمک سے روشن کرونگی۔......اعلان ہوا۔ہزارہا غریب آدمی جمع ہوگئے۔اور شب کو ٹھیک نو بجے سفید ڈاڑھی زندہ جنازہ کی طرح سوار کرکے مجمع میں لائی گئی۔تخت کے قریب آتے ہی سفید لاش بجلی کی لپک کی طرح اٹھی اور تخت پر ایک توانا انسان کی طرح کھڑی ہوگئی۔حاضرین محو حیرت تھے۔اور ابھی کچھ سوچنے بھی نہ پائے تھے کہ سفید لاش کے چہرے پر سفید ڈاڑھی ہلی۔اور اس طرح گویا ہوئی۔آج مجھے الہام ہوا ہے کہ مخلوق کو ایک محاذ پر جمع کردوں۔اس کام کے لئے خدا نے مجھے از سرنو جوانوں کی سی طاقت بخش دی ہے۔اور .....''۔قریب ہی ایک شخص کو شبہ ہوا۔اس نے بڑھ کر سفید ڈاڑھی پر ہاتھ مارا۔دوسرے ہی لمحہ سفید ڈاڑھی اس کے ہاتھ میں تھی۔اور سفید ڈاڑھی کا چہرہ نوجوانی کی اکیسویں بہار سے گزر رہا تھا۔اور تازہ ولایت استرے سے گھٹا ہوا چکنے کاغذ کی طرح چمک رہا

تھا۔تمام لوگ اس مضنوعی شخص پر ٹوٹ پڑے۔ بر وقت پولس آ گئی۔اور اس شخص کو گرفتار کر لیا۔دوسرے روز تحقیق سے پتہ چلا کہ اصل سفید ڈاڑھی کو انتقال کئے ہوئے عرصہ گزر چکا اور یہ ایک مضنوعی شخص اس جماعت پر اثر و اقتدار قائم رکھنے کے لئے خانقاہ میں مسند نشیں کیا گیا تھا۔اب کہ پبلک نے سفید ڈاڑھی کو پبلک پلیٹ فارم پر آشکارا ہونے کے لئے مجبور کیا تو یہ راز اپنی ہی حماقت سے ظاہر ہو گیا۔

اس شخص کو دوسرے روز حوالات سے غائب کر دیا گیا۔اور اب سفید ڈاڑھی محض زائرین کی عبرت کے لئے خانقاہ میں رکھی رہتی ہے۔جو چاہے جا کر دیکھ لے۔''۲۸

(۲۸۔مشاہیر ادب راجستھان۔۲۰۱۴ء۔ص۔۱۴۰)

محمود الحسنبہار کوٹی

محمود الحسن بہار کوٹی اجمیر کی اہم ادبی شخصیات میں سے ہیں۔قیسی کی طرح انھوں نے بھی اپنی ادبی زندگی کا آغاز اجمیر سے کیا تھا۔اجمیر میں آپ کی بڑی ادبی خدمات رہی ہیں۔

''محمود الحسن بہار کوٹی، ۱۹۲۷ء میں بغرض تلاش معاش اجمیر آئے تھے۔اس وقت اجمیر کے ادبی افق پر کئی نام روشن تھے، جیسے، مولانا معنی اجمیری، قیسی رامپوری، رفیعی اجمیری، الیاس رضوی، عبید اللہ قدسی۔ابوالعرفان فضائی، حیدر اجمیری وغیرہ۔ بہت جلدی ان حضرات سے بہار کوٹی کے تعلقات ہموار ہو گئے، اور قریبی معاملات ہونے لگے۔یہاں تک کہ جب بہار کوٹی کا افسانوی مجموعہ ''خاکستر'' شائع ہوا تو اس کا مقدمہ قیسی نے لکھا۔اجمیر میں ہی بہآر، سیماب اکبرآبادی کی شاگردی میں آئے۔''۲۹۔

(۲۹۔محمود الحسن بہار کوٹی...ایک تعارف۔۲۰۲۰ء۔ص۔۶۔۷)

بہآر کے افسانوں کی خصوصیات یہ ہیں کہ نہ وہ ایک دم طویل ہیں (جیسے رفیعی اور قیسی کے افسانے) اور نہ ہی بہت مختصر ہیں۔ان کا طرز تحریر نہایت سادہ اور دلچسپ ہے۔کئی افسانوں پر یہ گمان ہوتا ہے کہ بہار اپنا کوئی واقعہ سنا رہے ہیں لیکن خاتمے پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانہ ہی ہے۔مثال کے طور پر ''پھانس'' نامی فسانے کی ابتدا ملاحظہ

فرمایئے۔

''ایک مقابلے کے امتحان میں شرکت کی غرض سے بلساڑ جا رہا تھا۔فرنٹیر میل میں تل رکھنے کی جگہ نہ تھی، بڑی دقت سے کھڑکی کے ذریعہ ایک چھوٹے کمپارٹمنٹ میں داخل ہوگیا۔قلی نے کھڑکی سے سامان ٹھونس دیا۔حواس بجا ہونے اور سامان جمانے کے بعد کمپارٹ منٹ کا جائزہ لینے پر معلوم ہوا کہ مجھے ایک بڑی بی اور ایک ''زتابِ رخف چراغانِ لب گنگن''، قسم کی محترمہ کی ہمسری کا فخر حاصل ہے۔''۳۰

(۳۰۔افسانہ ''پھانس''۔ بہار کوٹی۔زمانہ،کانپور،اپریل،۱۹۴۴ء۔ص۔۱۹۳)

قیسی رامپوری نے بہار کوٹی کے افسانوں کے تعلق سے لکھا تھا۔

''بہار کے افسانوں کو میں واقعاتی اس لئے کہہ رہا ہوں کہ ان کی کہانیوں کے پلاٹ تخیلی نہیں ہیں۔ بلکہ ان میں واقعات کے پلاٹ بنے ہوئے ہیں۔ بہار کی زندگی میں حادثے اور سعید اتفاقات گزرے ہیں،لیکن چونکہ وہ حسّاس بہت ہیں اور حسّاسیت کا نتیجہ قنوطیت ہے،اس لئے قنوطیت نے ان کے دل پر حوادث نما واقعات کا نقش قائم کردیا اور دوسرے نقوش دھندلے کردئے۔''

''لیکن ان کا ایک افسانہ'' کانٹا'' نے مجھے ضغطہ میں مبتلا کردیا ہے، کیوں کہ یہ افسانہ تخیل کی دولت سے مالا مال ہے۔مبالغہ کا افسانہ ساز فن بھی اس میں موجود ہے۔اور تمام تر افسانوی زبان کا بھی مالک ہے۔اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ بہارؔ اپنی مشق و عادت کے مطابق حقیقت نگاری کے سلسلے میں اگر تخیلی کردار پیدا کرنا چاہیں تو بہ آسانی کرسکتے ہیں۔اور ان کو افسانوی زبان بھی عطا کرسکتے ہیں۔''۳۱

(۳۱۔خاکستر،مقدمہ۔قیسی رامپوری۔ص۔۹۔۱۰)

سید محمد الیاس آثر رضوی

آپ اجمیر کے قدیم ساکنان میں سے تھے۔درگاہ بازار میں ان کے بزرگ کا کتب فروشی کا کاروبار

تھا۔آپ خطیب٬ادیب٬صحافی اورشاعر ہونے کےعلاوہ خدمت گار بھی تھے۔ایک ہفت روزہ ''مناذ'' کے نام سے جاری کیا تھا۔جب ملک تقسیم ہوا تو آپ پاکستان چلے گئے۔وہاں ۱۹۵۰ء میں ان کا انتقال ہوا۔انھوں نے افسانے،مضامین وغیرہ بھی تحریر کیئے ہیں۔ان کا ایک افسانہ ''شاعر کا دل'' مشاہیر ادب راجستھان میں شامل ہے۔ساتھ ہی ان کا کلام اور دیگر نثری نمونے بھی موجود ہیں۔''شاعر کا دل'' سے چند سطور پیش ہیں۔یہ ایک انگریزی کہانی کا اردو ترجمہ ہے،

''غمزدہ مارگرٹ کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔نہایت دردناک آواز سے بولی۔میں نے تو حضور کا کوئی قصور نہیں کیا۔نہ کوئی خیانت کی نہ حضور کے عہد کو توڑا۔ہاں مجھے قتل کر دینے کا آپکو بہر حال اختیار ہے۔آپ ہر وقت اسکے مجاز ہیں۔مجھے کوئی عذر نہیں ہوسکتا۔

کارنل نے بڑے ضبط اور استقلال سے کہا۔میں اس شاعر کو جو تیرا محبوب تھا قتل کر چکا اور یہ اس کا دل بھی نکال لایا۔مجھے امید ہے کہ بوڑھا ساحر اس میں پھر سے جان ڈال دیگا۔پھر میں اس سے ان ہی نغمات دلکش کی فرمائش کرونگا جو اسنے تجھے دم رخصت سنائے تھے۔اگر اس سے تیری نجات ظاہر ہوگئی تو خیر درگذر کرونگا لیکن ابھی تو مجھے کامل یقین ہے کہ تو جھوٹی ہے۔وہ بات جو میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھی غلط ہوسکتی ہے۔میں نے دیکھا تھا کہ تو نے اپنے لب سے اسکے رخسار لگائے تھے۔

یہ کہہ کر وہ اٹھ کھڑا ہوا۔اس نے مارگرٹ کو اتنی مہلت بھی نہ دی کہ وہ اپنی بے گناہی کے بارے میں کچھ کہہ سکتی۔وہ اسکو چھوڑ کر چل دیا اور دروازہ باہر سے بند کر گیا۔''۳۲

(۳۲۔مشاہیر ادب راجستھان۔۲۰۱۴ء۔ص۔۱۹۶۔۱۹۷)

یہ تھا قیسی رامپوری کے عہد کا ایک منظر نامہ جس میں ان کے معاصرین کا ذکر کرتے ہوئے اُس دور کے افسانوی ادب پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔اس یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ راجستھان میں افسانوی ادب کو فروغ دینے میں کن کن افسانہ نگاروں کا اہم کردار رہا۔قیسی رامپوری کے ساتھ راجستھان کے کئی افسانہ نگاروں نے قومی سطح پر اپنی ایک پہچان بنائی۔

حواشی۔ باب دوم

(۱۔دیباچہ،از،امتیاز علی تاج،مشمولہ،خیالستان،سجاد حیدر یلدرم،مسلم یونیورسٹی پریس،علی گڑھ،۱۹۲۸ء۔ص۔۱۰)

(۲۔افسانے کی حمایت میں۔شمس الرحمٰن فاروقی۔مکتبہ جا،معہ،نئی دہلی۔۲۰۰۶ء۔۱۴۲)

(۳۔اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔مکتبہ جامعہ،دہلی۔۱۹۹۲ء۔ص۔۲۶)

(۴۔حسینی نمبر۔کتاب نما۔نئی دہلی۔نومبر،دسمبر۔۱۹۶۴ء۔ص۔۴۵)

(۵۔اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل۔ڈاکٹر صغیر افراہیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۱ء۔ص۔۹۸)

(۶۔جدید اردو افسانے کے رجحانات۔ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش،انجمن ترقی اردو،کراچی۔۲۰۰۰ء۔ص۔۱۳۷)

(۷۔آجکل،دہلی۔دسمبر۔۱۹۹۵ء۔ص،۱۳)

(۸۔آجکل۔دہلی۔دسمبر۔۱۹۹۵ء۔ص۔۵۲)

(۹۔ہم وحشی ہیں۔مجموعہ۔کتابی دنیا لکھنو۔۱۹۴۷ء۔)

(۱۰۔کوکھ جلی۔راجندر سنگھ بیدی۔کتب پبلی شرز۔ممبئی۔۱۹۴۹ء۔ص۔۴۲)

(۱۱۔گرم کوٹ۔مجموعہ،دانہ دوام۔راجندر سنگھ بیدی۔یونین پرنٹنگ پریس،دہلی۔ایڈیشن،دود۔۱۹۸۰ء۔ص۔۶۲)

(۱۲۔مشاہیر ادب راجستھان۔۲۰۱۴ء۔ص۔۲۹۲)

(۱۳۔مشاہیر ادب راجستھان،شاہد احمد۔۲۰۱۴ء۔ص،۳۰۴۔۳۰۵)

(۱۴۔مشاہیر ادب راجستھان،شاہد احمد۔۲۰۱۴ء۔ص،۳۰۴۔۳۱۱۔۳۱۲)

(۱۵۔تذکرہ شعرائے راجپوتانہ ۱۹۵۰ء تک،ص،۶۳۹۔۶۴۰)

(۱۶۔راجستھان میں اردو۔ص،۴۵۴)

(۱۷۔مشاہیر ادب راجستھان۔شاہد جمالی۔ص۔۲۵۷۔ناشر،فائز احمد،جے پور۔۲۰۱۴)

(۱۸۔مشاہیر ادب راجستھان۔شاہد جمالی۔ص۔۲۸۱۔ناشر،فائز احمد،جے پور۔۲۰۱۴)

(۱۹۔یٰسین علی خاں شہاب اور ان کی یادگار تخلیقات۔مرتبہ،شاہد جمالی۔راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی،جے پور۔۲۰۱۶ء۔ص۔۱۷)

(۲۰۔یٰسین علی خاں شہاب اور ان کی یادگار تخلیقات۔شاہد جمالی۔راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی،جے پور۔۲۰۱۶ء۔ص،۲۷۔۲۸)

(۲۱۔راجستھان میں اردو اصنافِ ادب،ایک جائزہ۔ڈاکٹر شاہد احمد جمالی،راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی،جے پور۔۲۰۱۹ء۔ص،۱۳۸)

(۲۲۔راجستھان میں اردواصنافِ ادب،ایک جائزہ۔ڈاکٹر شاہداحمد جمالی،راجپوتانہ اردوریسرچ اکیڈمی،جے پور۔۲۰۱۹ء۔ص،۱۳۹)

(۲۳۔مشاہیرادب راجستھان،ص،۲۳)

(۲۴۔رفیعی اجمیری...ایک تعارف۔۲۰۲۰ء۔ص۔۱۷۸)

(۲۵۔ہزارداستان،ماہنامہ۔لاہور۔اگست،۱۹۲۲ء۔ص۔۱۴)

(۲۶۔رفیعی اجمیری مرحوم،قیسی رامپوری کامضمون۔ساقی۔دہلی۔مئی۔۱۹۴۱ء۔ص۔۶۵۔تا۶۹)

(۲۷۔رفیعی اجمیری...ایک تعارف۔۲۰۲۰ء۔ص۔۱۶۱)

(۲۸۔مشاہیرادب راجستھان۔۲۰۱۴ء۔ص۔۱۴۰)

(۲۹۔محمودالحسن بہارکوٹی...ایک تعارف۔۲۰۲۰ء۔ص۔۶۔۷)

(۳۰۔افسانہ ''پھانس''۔بہارکوٹی۔زمانہ،کانپور،اپریل،۱۹۴۴ء۔ص۔۱۹۳)

(۳۱۔خاکستر،مقدمہ۔قیسی رامپوری۔ص۔۹۔۱۰)

(۳۲۔مشاہیرادب راجستھان۔۲۰۱۴ء۔ص۔۱۹۶۔۱۹۷)

باب سوم:

قیسی رامپوری کے افسانوں کا تنقیدی محاسبہ

قیسی رامپوری کے افسانوں کا تنقیدی محاسبہ کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ افسانے کی تعریف اوراس کی ماہیت پر کچھ گفتگو ہوجائے۔تاکہ تنقیدی نظریہ پیش کرنے میں آسانی ہو۔

افسانہ کی تعریف۔

ادب دراصل زندگی اور زمانے کا عکاس ہوتا ہے۔انسانی زندگی کی ایسی تصویر پیش کرتا ہے جس میں انسانی جذبات،احساسات کے علاوہ تجربات ومشاہدات کے سبھی رنگ نظرآتے ہیں۔دنیا کی ہر شے کی طرح ادب بھی زمانے اور حالات کے تقاضوں کے تحت بدلتا ہے۔زمانے کی تبدیلی کے ساتھ فکشن نے کئی روپ بدلے ہیں۔پہلے داستان پھر ناول اوراب افسانہ۔افسانے کا اختصار ہی اس کی خاص خصوصیت ہے۔

عام طور سے اردو افسانے کے لئے کہا جاتا ہے کہ اردو میں افسانہ انگریزی کے short story کے مترادف ہے۔اور یہ جدید صنف مغربی ادب کی دین ہے اور بیسویں صدی کے آغاز کی پیداوار ہے۔اس کے متعلق مشرق اور مغرب کے تنقید نگاروں نے افسانے کی تعریف مختلف انداز میں بیان کی ہے۔کسی نے افسانے کے تشکیلی عنصر پر زور دیا ہے تو کسی نے دوسری تعریف بیان کی ہے۔دراصل افسانے نے اپنے آغاز سے آج تک کئی تبدیلیوں کے ساتھ سفر کیا ہے جس کی وجہ سے کوئی ایک تعریف افسانے کا احاطہ نہیں کرسکتی۔

انسائیکلو پیڈیا میں ''مختصر افسانے کو ایک ایسا مربع یا اسکوائر کہا گیا ہے،جس میں ایک قصہ شاعرانہ انداز میں ڈرامہ اور مقامی سماجی تاریخ سب ایک ساتھ شامل ہوتے ہیں۔بعض مختصر افسانوں میں یہ چاروں خصوصیت برابر ہوتی ہیں اور بعض میں ان چار میں سے کوئی ایک خصوصیت کے ساتھ نظرآتی ہے۔''[۱]

(encyclopedia britannica-vol-20-1971-page-448-۱)

ایڈگر ایلین پو کے مطابق،

''مختصر افسانہ ایک ایسی بیانیہ صنف ہے جو اتنی مختصر ہو کہ ایک نشست میں ختم کی جاسکے ،جسے قاری کو متاثر کرنے کے لئے لکھا گیا ہو۔اور جس سے وہ تمام اجزاء خارج

کردئے گئے ہوں جو تاثر قائم نہیں کر سکتے۔''۲؎

poe e a -the readers companion to world literature-page-415-۲)

ایک اور جگہ ایڈگر نے افسانے کی تعریف میں لکھا ہے کہ،

''مختصر افسانے کو ایک ایسی محدود طویل بیانیہ نثر کہا گیا ہے جس کے پڑھنے میں آدھا گھنٹا سے لےکر دو گھنٹے کا وقت لگ جائے۔''۳؎

poe e a -the readers companion to world literature-page-415-۳)

ایڈگر کے مطابق مکمل افسانہ وہ ہوگا جس میں مندرجہ ذیل عناصر کی تکمیل ہوگی۔

۱۔ افسانے میں وحدت تاثر کی فضا بندی

۲۔ واقعات کی ترتیب

۳۔ اعیاری اور مناسب الفاظ کا استعمال

۴۔ آدھے گھنٹے سے دو گھنٹے کے درمیان افسانہ پڑھا جا سکے۔

افسانے کی پیدائش کے متعلق مختلف مغربی ادیبوں نے مختلف آرا پیش کی ہیں۔ ٹی، او، ایچ کرافٹ نے اپنی کتاب ''دی موڈیسٹ آرٹ'' میں لکھا۔ اور ایچ، ایس، کینبائی نے اپنی کتاب ''اے اسٹڈی آف ٹارٹ اسٹوری'' میں افسانے کو انیسویں صدی کی پیداوار بتایا ہے۔ چیخوف کے خیال میں مختصر افسانے کی خصوصیت یہ ہے کہ نہ اس کا آغاز واضح ہوتا ہے اور نہ انجام۔''

اسی طرح ایچ، ای، بیٹس نے اپنی کتاب ''دی موڈرن شارٹ اسٹوری'' میں لکھا ہے کہ افسانے کی تاریخ طویل نہیں بلکہ بہت مختصر ہے۔ ایچ، جی، ویلس نے کہا ہے کہ افسانہ ایسی قسم سے ہے جسے آدھا گھٹے میں پڑھا جا سکے۔

ایلری سیگو نائڈ کے خیال میں ''افسانہ ایک چیز نہیں بلکہ ہر چیز ہے۔ وہ کبھی واقعہ ہے کبھی منظر اور کبھی کردار۔ ایک اور انگریزی مفکر i-b-esenwein کہتا ہے کہ مختصر افسانہ ایک ایک مختصر تخیلی تخلیق ہے جس سے کسی ایک مخصوص واقع یا یا ایک مخصوص کردار کا نقش پلاٹ کے ذریعہ اس طرح ابھارا جاتا ہے کہ پلاٹ کی ترتیب و

تنظیم سے ایک مخصوص (واحد) تاثر پیدا ہو سکے۔

ڈبلیو ایچ ہڈسن کے مطابق ،مختصر افسانے کو صاف صاف بالکل اسی طرح ہمیں متاثر کرنا چاہئے جو اچھی طرح متناسب ،اپنے مقصد میں بھر پور لیکن بھیڑ بھاڑ کے معمولی اشارے سے بھی مبرا ہو اور اپنے آپ میں مکمل ہو۔''۴

(hudson w- h-an introduction to the story of literature-1957-pafe-340۔۴)

منشی پریم چند نے افسانے کے بارے میں کچھ اس طرح اظہار خیال کیا،

''افسانہ نگار صرف دلکش منظر دیکھ کر افسانے لکھنے نہیں بیٹھتا،اس کا مقصد صرف حسن عام کی عکاسی نہیں ہے وہ تو کوئی سا متحرک جذبہ چاہتا ہے جس میں حسن کی جھلک ہو اور اس کے ذریعہ قاری کے لطیف جذبات اور حسن کے خیالات کو فروغ دے۔''۵

(۵۔مضامین پریم چند۔مرتبہ۔قمر رئیس۔ص۔۱۸۸)

سجاد حیدر یلدرم ،اپنے مخصوص رومانی انداز میں افسانے کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مختصر افسانہ ایک مختصر قصہ ہے۔اس کا موضوع عورت اور اس کا جمال ہے۔لطافت اور رنگینی کے اعتبار سے یہ ایک ایسا فن پارہ ہے جس میں زندگی کی روشنی اور اس کا پیغام پوشیدہ ہوتا ہے۔

پروفیسر احتشام حسین کے مطابق،

''ایک افسانہ نگار کی اہمیت ،عظمت اور کامیابی کا تعین زندگی پر اس کی گرفت،مشاہدے کی طاقت،فنی چابک دستی اور مقصد کی بلندی ہوتا ہے۔''۶

(۶۔عکس اور آئینے ،پروفیسر احتشام حسین،ادارہ فروغ اردو،لکھنو۔۱۹۶۲ء۔ص۔۹۹)

ایچ ای بیٹس کے مطابق،

''یہ ہیئت ناک ہوسکتا ہے یا رحم انگیز،مزاحیہ یا خوبصورت یا گہری معلومات افزا ،صرف لازمی خصوصیات کے ساتھ کہ بلند آواز سے پڑھنے میں پندرہ سے پچاس منٹ لگیں۔''۷

(bates h e-modern short story-1945-page-16)۔۷

لطیف الدین احمد نے افسانے کی تعریف یہ بیان کی ہے۔

''کسی ایک واقعہ یا جذبہ کی تاریخ بیان کر دینا مختصر افسانہ ہے۔''۸؎

(۸۔فن مختصر افسانہ،لطیف الدین احمد۔ساقی (سالنامہ) دہلی۔۱۹۳۰۔ص۔۲۸)

سعادت حسن منٹو کہتے ہیں،

''ایک تاثر خواہ کسی کا ہو اپنے اوپر مسلط کر کے اس انداز میں بیان کر دینا کہ وہ سننے والے پر وہی اثر کرے،یہی افسانہ ہے۔''۹؎

(۹۔نقوش،افسانہ نمبر۔لاہور۔۱۹۵۱ء۔ص۔۳٦۸)

مجنوں گورکھپوری کہتے ہیں کہ افسانہ،افسانہ ہے اور اس کی غایت جی بہلانا اور تھکان دور کرنا ہے۔

ڈاکٹر مسیح الزماں مختصر افسانے کی تعریف میں رقم طراز ہیں،

''زندگی کا ایک ایسا نقشہ پیش کیا جاتا ہے جس پر حقیقت کا دھوکہ ہو سکے۔وہ زندگی کی تعبیر بھی ہے،تصویر بھی۔اور اس کے ساتھ اس میں مصنف کا ایک نقطہ نظر بھی ہونا ضروری ہے۔زندگی پر مجموعی حیثیت سے یا اس کے بعض مسائل پر لکھنے والے کی جو رائے ہوتی ہے وہ بھی افسانے میں ظاہر ہوتی ہے۔ایک واقعہ یا ایک مسئلے کو لے کر مصنف اس کے اردگرد واقعات کا تانا بانا بنتا ہے اور اس طرح ایک افسانہ تیار ہو جاتا ہے۔''۱۰؎

(۱۰۔معیار و میزان۔ڈاکٹر مسیح الزماں۔۱۹٦۸ء۔ص۔۹۵)

افسانے کا زندگی اور کائنات سے قریبی تعلق پیدا کر کے زندگی کو سمجھنے اور اس کو بہتر طور سے گزارنے کا ہنر سب سے زیادہ افسانے نے عطا کیا ہے۔انسان کی معاشی،سماجی،یا معاشرتی،انفرادی اور اجتماعی زندگی کی تاریکی و روشنی کی عکاسی و ترجمانی افسانے میں ملتی ہے۔

ہیئت اور مواد کے لحاظ سے مختصر افسانہ ایک ایسی نثری تخلیق ہے جو زندگی کی ایک حقیقت کو مختصر الفاظ میں اس طرح پیش کرے جس سے صداقت کا اظہار ہو اور آگہی میں اضافہ ہو،ساتھ ہی زندگی کی فصاحت کرتے ہوئے نئ بصیرت بھی عطا کرے۔داستان ناول افسانہ سب کہانی کی مختلف قسمیں ہیں۔داستان،انسانی تہذیب کی ابتدا کی

نمائندگی کرتی ہے۔ناول اورافسانے کے ذریعہ جدید زندگی اور جدید احساسات کا اظہار کیا جاتا ہے۔مختصر افسانہ نثر کا ایک مختصر بیانیہ ٹکڑا ہے،کہانی اس کا بنیادی جز ہے۔یہ ناول کی طرح طویل نہیں ہوتا۔ناول اورافسانے میں فرق یہ ہے کہ ناول میں کسی کردار کی پوری زندگی پر روشنی ڈالی جاتی ہے اور مختصر افسانے میں زندگی کا صرف ایک رخ،مزاج کا پہلو اجاگر کیا جاتا ہے۔

راجیندر سنگھ بیدی کہتے ہیں،

''افسانہ اور شعر میں کوئی فرق نہیں ہے۔اگر فرق ہے تو صرف اتنا کہ شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک لمبی اور مسلسل بحر میں، جو افسانے کی شروع سے لے کر آخر تک چلتی ہے۔مبتدی اس بات کو نہیں جانتا اور افسانے کو بحیثیت فن شعر سے زیادہ سہل سمجھتا ہے۔''[۱۱]

(۱۱۔اردو افسانہ،روایت اور مسائل۔مرتبہ،گوپی چند نارنگ۔بیدی۔ص۔۳۱)

سید وقار عظیم لکھتے ہیں،

''افسانہ کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر بنا۔کسی ایک واقعہ یا ایک جذبہ،ایک احساس،ایک تاثر،ایک اصلاحی مقصد،ایک روحانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ نمایاں ہوکر پڑھنے والے کے جذبات واحساسات پر اثر انداز ہو،افسانے کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جس نے اسے داستان اور ناول سے الگ کیا ہے۔مختصر افسانے میں اختصار اور ایجازی دوسری امتیازی خصوصیت نے اس کے فن میں سادگی،حسن ترتیب وتوازن کی صفت پیدا کی۔''۱۲۔

(۱۲۔داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم۔اردو اکیڈمی،سندھ۔کراچی۔۱۹۶۰ء۔ص۔۱۶)

پروفیسر ظہورالدین افسانے کی تعریف میں لکھتے ہیں،

''کہانی سے مراد وہ ادب پارہ جس میں واقعات،تجربات،حادثات،احساسات،مدرکات اور جذبات کو مربوط طریقے سے پیش

کرنے کی کوشش کی جائے اور جس کا مقصد قاری کو جذباتی یا مدرکاتی اعتبار سے ایک مخصوص سطح تک لاکر انھیں تجربات وواقعات سے گزارتے ہوئے مسرت وبصیرت کے ایک بے پایاں دولت سے مالا مال کرتا ہوں۔''۱۳۔

(۱۳۔کہانی کا ارتقاء۔پروفیسر ظہورالدین۔انٹرنیشنل پبلی کیشنز۔۱۹۹۹ء۔ص۔۱۶)

افسانوی ادب یا فکشن دنیا میں ہر جگہ کسی نے کسی شکل میں موجود رہا ہے۔کہیں مذہبی قصے کہانیوں کی شکل میں،کہیں اخلاقی اور حکیمانہ حکایات کی صورت میں تو کہیں کتھاؤں کی شکل میں۔ یہاں تک کہ بزرگان دین کے ملفوظات میں بھی موجود ہے۔اس لئے یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ قصہ اور کہانی سے انسان کا رشتہ بہت پرانا اور مضبوط ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ افسانہ ادبی تاریخ نہیں ہوتا لیکن اس کا سر چشمہ انسانی زندگی اور اس کو منتشر کرنے والے واقعات ضرور ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں،

''مختصر افسانہ مغرب سے ضرور آیا لیکن اس کے پنپنے، بڑھنے اور بارآور ہونے کے لئے ہمارے یہاں زمین پہلے سے ہموار تھی، چنانچہ جیسے ہی تراجم اور طبعزاد تخلیقات کے ذریعہ سجاد حیدر یلدرم،سلطان حیدر جوش، نیاز فتح پوری اور پریم چند وغیرہ کے ہاتھوں اردو میں مختصر افسانے کا آغاز ہوا تو پڑھے لکھے طبقے کو اس سے مانوس ہونے میں دیر نہ لگی۔''۱۴۔

(۱۴۔اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی۔۱۹۸۲ء۔ص۔۱۳)

افسانے کی تعریف میں جے جے ریٹلگ ،اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتا ہے،

''مختصر افسانہ سیدھی سادی کہانی نہیں بلکہ ایک ایسی فنی تخلیق ہے جس میں فن کار کے ارادے اور حکمت کو دخل ہوتا ہے۔''۱۵۔

(۱۵۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۶۰۔ص۔۵)

افسانے کی ساخت وشکل کے بارے میں وقار عظیم اپنا خیال اس طرح ظاہر کرتے ہیں،

''افسانے کی مجموعی ساخت، ترتیب، تشکیل اور تعمیر جیسی چیزیں شامل ہیں۔افسانے کی تمہید، اس کی اٹھان، اس کے واقعات کا اتار چڑھاؤ، پیچ اور الجھاؤ کے بعد افسانے کا نقطہ عروج اور اس کا خاتمہ، ان سب چیزوں کا تعلق افسانے کے ڈھانچے اور اس کی ساخت سے ہے۔اور اس ساخت میں افسانے کی ظاہری ہیئت اور اس ہیئت کا مجموعی تاثر پڑھنے والے کے لئے سب سے اہم چیزیں ہیں۔''١٦۔

(١٦۔داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔١٩٦٠ء۔ص۔٣٠٣۔٣٠٤)

اطہر پرویز کے مطابق،

''ادب دراصل ایک استعارہ ہے۔یہ استعارہ ادب کی ہر صنف کو اپنے احاطے میں لئے ہوئے ہے۔افسانہ بھی اسی طرح ایک استعارہ ہے۔یہ استعارہ ہے زندگی کا، گروہوں کا، اور افراد کے ذہنی اور جذباتی ردعمل کا۔اسی لئے ان کی نفسیاتی اور سماجی زندگی سے دلچسپی اور ان پر غور وفکر، افسانے کا ایک اہم حصہ ہے۔''١٧

(١٧۔اردو کے تیرہ افسانے۔اطہر پرویز۔ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ۔١٩٩٧ء۔ص۔٧)

ان تمام دلیلوں اور بحث مباحثے کے باوجود ہمارے ادب میں یہ صنف بیسویں صدی کی دین ہے۔اور مغربی اثر اور انگریزی زبان کے واسطے سے آئی ہے۔اس کی فنی تعریف کے تعلق سے وقار عظیم لکھتے ہیں،

''افسانہ، نثر کی ایک بیانیہ تحریر (تخلیق) ہے جو ایک واحد ڈرامائی واقعہ کو بھی ابھارتی ہے، جس میں کسی ایک کردار یا کرداروں کے ایک مخصوص گروپ کے نقوش نمایاں کئے جاتے ہیں۔اس میں کردار کی ذہنی کشمکش یا اس کی زندگی کا کوئی ایک واقعہ بھی شامل ہے۔اور واقعات کی تفصیل اتنے اختصار اور ایجاز کے ساتھ بیان کی جاتی ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن اس کا ایک واحد تاثر قبول کرے۔''١٨۔

(١٨۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔١٩٦٠۔ص۔١٦)

ممتاز شیریں لکھتی ہیں،

''افسانہ مغرب میں سب سے نئی اور کم عمر صنف ادب ہے۔ہمارے یہاں افسانے کی

پیدائش ہی اس وقت ہوئی جب ہمارے ادیب مغربی ادب کا زیادہ سے زیادہ مطالعہ کر
نے اوراس سے مستفیض ہونے لگے تھے۔''۱۹۔

(۱۹۔اردو افسانہ، روایت اور مسائل۔گوپی چند نارنگ۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۲۰۰۸ء۔ص۔۹۶)

موجودہ عہد کے پس منظر کے تحت پروفیسر صغیر افراہیم لکھتے ہیں،

''افسانہ انسانی زندگی کے تعلق سے اس کے تمام محرکات و عوامل ،گونا گوں
مشاغل، سانحی نشیب وفراز، واقعاتی مدوجزر کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔اس طرح
ادبی پیکر میں ڈھلتا ہے کہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو منعکس کر کے قاری کے ذہن پر
ایک بھرپور تاثر چھوڑ جاتا ہے۔افسانہ زندگی کی روایت سے براہ راست متعلق ہونے
کے سبب اسی طرح متحرک اور تغیر آمیز بھی ہے۔''۲۰

(۲۰۔اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل۔صغیر افراہیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ۔۲۰۰۹ء۔ص۔۱۶)

کل ملا کر افسانہ وہ نثری تخلیق ہے جس میں اختصار کے ساتھ جامعیت ہو اور کسی خاص مرکزی تاثر پر استوار ہونے کے ساتھ ساتھ حیات انسانی کا کوئی گوشہ یا عکس پیش کرے۔یعنی کسی چیز یا شخص کے ایک پہلو پر اس طرح روشنی ڈالی جاتی ہے کہ اس کی تمام خوبیاں مجموعی طور پر سامنے آجاتی ہیں۔افسانے کی کامیابی کے لئے کردار کا اپنے ماحول سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔اس مختصر افسانے کا سرمایہ دوسری نثری اصناف کے مقابلے میں زیادہ ہے۔اردو ادیبوں کے تخلیقی جوہر کی کڑی آزمائش بھی خاص طور پر اسی صنف میں ہوئی ہے۔

افسانہ کسی بھی موضوع پر لکھا جا سکتا ہے۔کسی افسانے میں سیاسی مسائل کے حل کی تلاش ملتی ہے یا اس کا مخصوص حل پیش کیا جاتا ہے جو کوئی سماجی پہلو اجاگر کرتا ہے۔کسی کے لئے معاشی بحران زیادہ اہم ہے تو کسی کے لئے اخلاقی یا اصلاحی نقطہ نظر۔کوئی دل کی دنیا میں ڈوبے رہنا پسند کرتا ہے تو کوئی شعور اور لاشعور کے درمیان الجھتا رہتا ہے۔کوئی حسن کا پجاری ہے تو کوئی انقلاب کا حامی ہے۔لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ ہر افسانے کا محور انسان اور اس کی زندگی ہوتی ہے۔افسانے میں مختلف کردار نظر آتے ہیں۔یہ کردار ہمارے آس پاس کے جیتے جاگتے کردار ہوتے ہیں۔ہمارے سماج کی ایک زندہ تصویر افسانے میں نظر آتی ہے۔افسانہ لکھنے کا مقصد ہی یہی ہوتا ہے کہ اس

میں زندگی کی حقیقتوں کا انکشاف کیا جائے۔انسانی زندگی سے متعلق کوئی بھی واقعہ، جذبہ، مشاہدہ، تجربہ، احساس اس کا موضوع بن سکتا ہے۔گو یا انسانی زندگی جتنی وسیع ہے اتنی ہی وسعت افسانے کے موضوعات میں موجود ہے۔افسانوں میں افسانہ نگار زندگی کے سچے، حقیقی اور فطری نمونے پیش کرتا ہے۔افسانے میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کے مشاہدات و تجربات سمٹے ہوئے ہوتے ہیں۔جن کے ذریعہ انسان کی انفرادی یا اجتماعی زندگی کی تصویر پیش کی جاتی ہے۔

شروعاتی افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم، تھے جنھوں نے مغربی ادب کا مطالعہ کر کے اردو میں استعمال کرنے کی کوشش کی تھی۔لیکن ان کے بدلے منشی پریم چند کا نام، اس صنف کے کامیاب تخلیق کار کی حیثیت سے لیا جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ انھیں اردو افسانے کا بنیاد گزار کہا جاتا ہے۔پریم چند نے یلدرم کی تقلید نہ کرتے ہوئے افسانے میں حقیقت نگاری کی ابتدا کی۔اس سلسلے میں وقار عظیم وضاحت کے ساتھ لکھتے ہیں،

> ''پریم چند نے جو کچھ بھی کیا وہ بھی بہت بڑی خدمت ہے۔لیکن اس سے بھی بڑی خد
> مت یہ ہے کہ انھوں نے اردو کو مختصر افسانہ نگاری میں کچھ ایسی روایتوں کی بنیاد ڈال
> دی جو دوسرے افسانہ نگاروں کے لئے خضر راہ بنیں۔''[۲۱]

(۲۱۔نیا افسانہ۔وقار عظیم ایجوکیشنل بک ہاؤس،علیگڑھ۔۲۰۰۹ء۔ص۔۱۹)

پریم چند اردو کے پہلے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ان سے پہلے جن نثر نگاروں کے نام آتے ہیں ان میں، خواجہ حسن نظامی، حکیم یوسف، شیو برت لال ورمن، سجاد حیدر یلدرم وغیرہ ہیں۔ان کے انشائیہ نما افسانوں پر داستانی رنگ غالب تھا۔پریم چند نے اس صنف کو خیالات کی دنیا سے نکال کر حقیقت سے روشناس کرایا۔کچھ ناقدین افسانے کے ابتدائی نقوش کے طور پر محمد حسین آزاد کی نیرنگ خیال اور میر ناصر علی کے رسالے'صلائے عام' میں شائع ہونے والی تمثیلی تخلیقات کو دیکھتے ہیں۔

وقار عظیم لکھتے ہیں۔

> ''مختصر افسانہ ہمارے زمانے کی سب سے مقبول ادبی صنف ہے۔مقبولیت کا سب سے
> بڑا سبب تو یہ ہے کہ سائنس کے اس برق رفتار عہد میں انسان کی سب سے بڑی دولت

زندگی کے تیزی سے گزرتے ہوئے لمحات ہیں۔ان تیزی سے گزرتے ہوئے لمحات کی
قیمت مقابلے اور مسابقے نے اور بڑھا دی ہے۔یوں فرصت ناپید اور اس لئے حد درجہ
بیش بہا دولت بن گئی ہے۔وقت اور فرص کی اہمیت کا اثر زندگی کے ہر شعبے پر پڑا ہے اور
فن نے جو زندگی کے میلانات کا عکس ہے اپنے آپ کو ایسے سانچے میں ڈھالا ہے جو
زمانے کے مزاج کی مطابقت رکھتے ہوں۔اس طرح نئے فن بھی پیدا ہوئے اور پرانے
فن کی صورت بھی بدلی ہے۔ادب میں زمانے کے اس نئے مزاج کا بہترین مظہر مختصر
افسانہ ہے۔اور اس زمانے میں زندگی کے دن گزارنے والے انسان کی جذباتی اور
نفسیاتی ضرورتوں اور تقاضوں کی تسکین کا وسیلہ بھی۔'' ۲۲

(۲۲۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۷ء۔ص۔۱۳)

افسانے کے اجزائے ترکیبی۔

کہانی۔

افسانوی ادب میں سب سے اہم اور سب سے مقدم کہانی ہے۔ کیوں کہ کہانی کے سبب ہی یہ اصناف وجود میں آئی ہیں۔اس لئے کہانی افسانے کا اہم جز ہے۔جس کے بغیر وہ حرکت نہیں کرسکتا۔داستان، ناول، ڈرامہ ،افسانہ، ہر ایک میں کہانی پیش کی جاتی ہے داستان بیک وقت کہانیوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔اس کے برعکس ناول اور ڈرامے میں ایک کہانی بیان کی جاتی ہے۔اور افسانے میں یہی ایک کہانی مختصر شکل میں ملے گی۔

پلاٹ۔

پلاٹ سے مراد افسانے میں کہانی کے واقعات کی ترتیب ہے۔ پلاٹ مختصر ہو اور بیانیہ کی تفصیل غیر ضروری نہ ہو۔طوالت سے افسانے میں جھول پیدا ہو جاتا ہے۔ جو قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول نہیں کرا پاتا ہے۔انتشار اور پراگندہ بیانی سے احتراز کرنا افسانے کے صحیح تاثر کے لئے بہت ضروری ہے۔مختصر افسانے میں پلاٹ کسا ہوا ہوتا ہے۔ پلاٹ اور کہانی میں فرق یہ ہے کہ کہانی میں صرف واقعات بیان کئے جاتے ہیں،لیکن ایک واقعہ کا ربط دوسرے سے ہوتا ہے تو وہ پلاٹ کہلاتا ہے۔ پلاٹ کی وجہ سے افسانہ غیر ضروری طوالت سے بچ جاتا ہے۔

کردار۔

کردار افسانے کے لئے ایک ضروری شے ہے۔ناول کے مقابلے میں افسانہ کے کردار زیادہ پراثر اور زندگی کے قریب ہوتے ہیں۔ناول میں ناول نگار کو مختلف زاویوں سے کردار پر روشنی ڈالنے اس کو اجاگر کرنے کا بہت موقع ملتا ہے جب کہ افسانہ نگار کو اپنے کردار کا کوئی ایک پہلو ہی کامیابی کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے۔اس پر افسانہ نگار کو بڑی محنت سے کردار تراشنا ہوتا ہے۔تا کہ قاری کے دل میں اتر سکے۔ناول میں کردار کا ارتقا آسانی سے پیش کیا جاتا ہے جبکہ افسانے میں اس کی گنجائش بہت کم ہوتی ہے۔اس سے عہدہ برآ ہونے کے لئے بڑی مہارت درکار ہوتی ہے۔بعض افسانہ نگار کردار نگاری کو اہمیت نہیں دیتے، وہ کہتے ہیں کہ آج ایسا کوئی نہیں جسے بطور ہیرو پیش کیا جا سکے۔غلام عباس نے ایک نیا تجربہ کرتے ہوئے اپنی کہانی ''آنندی میں کوئی ہیرو یا مرکزی کردار

پیش نہیں کیا، انسان کے علاوہ انھوں نے چرند اور پرند کو بھی کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔

کردار یا کرداروں کے بغیر کوئی بھی کہانی بیان نہیں کی جا سکتی۔ یہ کردار انسان بھی ہوتے ہیں، حیوان بھی، چرند بھی، پرند بھی، فرشتے یا شیطان بھی۔

موضوع۔

افسانے کی تخلیق کا پہلا مرحلہ موضوعات کی تلاش ہے۔ موضوع افسانے کی روح ہوتا ہے۔ موضوع کے پیچھے پلاٹ، کردار، زمان ومکاں کو ترتیب وار خیال میں رکھا جاتا ہے۔ اگر افسانے کا موضوع اچھوتا، نیا اور متاثر کن ہو تو افسانہ بھی کامیاب ہوگا۔ اگر اس کا موضوع غیر اہم اور کمزور ہوگا تو افسانے بھی ناکام ہوگا۔ موضوع کی تلاش کے سلسلے میں وقار عظیم فرماتے ہیں۔

> ''اپنے جذبات، احساسات اور شعور کی تہوں کو ٹٹولنا اپنے ہر عمل اور ہر ارادے کے پیچھے کسی نفسیاتی تحریک کی جستجو، اپنی کہی ہوئی ہر بات میں اپنی اندرونی اخلاقی زندگی کا کوئی عکس دیکھنے کی کوشش افسانہ نگار کے لئے بیسیوں ایک سے زیادہ گہرے موضوع پیدا کر سکتی ہے۔ خود اپنی ہی زندگی میں بہت سی کہانیوں کا مواد چھپا ہوا ہے۔ افسانہ نگار کو اس مواد سے کام لینے کی عادت پیدا کرنی چاہیئے۔'' ۲۳

(۲۳۔ فن افسانہ نگاری۔ وقار عظیم۔ ص۔ ۵۸)

زمان ومکاں۔

افسانے میں زمان ومکاں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کیوں کہ افسانہ نگار کے ذہن میں واقعہ یا کردار کے واقع ہونے کی جگہ یا وقت کا صحیح علم نہ ہو تو افسانے میں تاثر کی کمی ہو جائے گی۔ ماحول و فضا میں لباس، رہائش، قیام، منظر، پس منظر، اور مقامی رنگ سبھی شامل ہیں۔ اس بات کا بھی خیال رکھنا ضروری ہے کہ واقعات کا زمان ومکاں سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔ اگر یہ متضاد ہوں گے تو کہانی بے جان ہو جائے گی۔ وقار عظیم کا بھی خیال ہے کہ کسی ایک مقام اور ماحول کی محدود زندگی میں بھی اس کے امکانات ہیں کہ اس کے سہارے

بہتر سے بہتر کہانی لکھی جا سکتی ہے۔کامیاب افسانے نگاری کے لئے فضا آفرینی بہت ضروری ہے۔مراد یہ ہے کہ افسانہ نگار ماحول کی ایسی تصویر کھینچے کہ قاری کے دل پر وہ کیفیت طاری ہو جائے جو وہ چاہتا ہے۔دوسرے لفظوں میں یہ کہا جائے کہ قاری خود کو اس ماحول میں محسوس کرے۔اس سے کہانی کی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔

اسلوب۔

مختصر افسانے کے فن اور غزل کے فن میں یکسانیت ہے۔دونوں میں غیر ضروری الفاظ کی گنجائش نہیں ہے۔کم الفاظ میں سب کچھ کہہ جانا ہی ہنر کہلاتا ہے۔افسانہ نگار کو اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ افسانے کو بڑھانے کے سلسلے میں غیر ضروری جملے بازی نہ کرے۔موضوع کی مناسبت سے افسانے کا اسلوب ہونا چاہئے۔اس کی زبان اور انداز بیان سادہ اور دل کش ہونا چاہئے۔اسلوب میں یہ خوبی ہے کہ وہ افسانے کے تمام عناصر کو واضح کرتا ہے۔ایک اچھا افسانہ نگار کسی ایک طریقہ کا پابند نہیں رہتا۔اس کے لئے ہر طریقہ بہتر ہے۔اور طریقوں کی کمی بھی نہیں ہے۔وہ ایک سے زیادہ طریقوں کو استعمال کر کے ایک نیا اسلوب طے کر سکتا ہے۔افسانے میں وحدتاثر قائم رکھنے کے لئے اسلوب یا انداز بیان بڑی اہمیت رکھتا ہے

آغاز واختتام۔

افسانے کی کامیابی اور ناکامی کے لئے افسانے کا آغاز واختتام بھی اہمیت رکھتا ہے۔افسانے کا آغاز ایسا ہونا چاہئے کہ قاری شروع ہی سے دلچسپی محسوس کرے۔افسانہ نگار کا ہنر یہ بھی ہے کہ وہ پورے افسانے میں قاری کو باندھے رکھے۔اس کی توجہ آخر تک قائم رہے۔اور وہ ہر لمحہ یہ محسوس کرے کہ اب آگے کیا ہونے والا ہے۔یہ تجسس افسانے کی کامیابی ہے۔افسانے کا اختتام بھی ایسا ہونا چاہئے کہ قاری چونک جائے۔

وحدتِ تاثر۔

وحدت تاثر کو افسانے میں سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔کیوں کہ یہ افسانے کا لازمی جز ہے۔کہانی میں سب سے اہم اور ضروری چیز وحدت تاثر ہے۔یعنی کہانی میں جو واقعہ یا زندگی کی جھلک ہو وہ ایک مجموعی اثر پیدا کرے۔وحدت تاثر افسانے کا ایسا وصف ہے جس کی بنیاد پر افسانے کو ناول سے الگ کیا جا سکتا ہے۔افسانہ نگار

کی کامیابی اسی میں ہے کہ وہ جو بات کہنا چاہتا ہے پورے تاثر کے ساتھ افسانے میں نظر آئے اور قاری اس کو شدت سے محسوس کرے۔ ہر ادیب یا افسانہ نگار زندگی کے بارے میں اپنا ایک نقطہ نظر یا فلسفہ رکھتا ہے۔ وہ اپنی تخلیق میں شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر اپنا نظریہ پیش کرتا ہے۔اوراس کا نقطہ نظر افسانوں میں واضح ہوتا ہے۔

تکنیک۔

جہاں تک تکنیک کا سوال ہے،تو ہمارا اردوافسانہ مغربی افسانے سے بہت زیادہ متاثر ہے۔اس لئے مغربی تصورات کو تکنیک کی شکل میں ہمارے اردوافسانہ نگاروں نے استعمال کرنے کی کوشش کی۔ان تکنیکوں میں علامت نگاری symbolism تجریدیت abstractness اظہاریت یا باطن نگاری expressionism ماورا حقیقت surrealism وجودیت existentialism وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔جدید افسانہ نگاروں نے علامتی اور تجریدی تکنیک کا زیادہ استعمال کیا ہے اور ۱۹۸۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں نے پھر سے بیانیہ تکنیک کا استعمال بڑے پیمانے پر کیا ہے۔

مختصر یہ کہ ہمارے موجودہ افسانوی ادب پر کئی چیزیں نمایاں طور پر اثر انداز ہوئی ہیں۔ورجینا ولف کی مادی زندگی کے خلاف بغاوت،ہیکسلے کا فلسفے اور منطق ،چیخوف کی انسانی محبت اور ہمدردی کا جذبہ،فرائڈ کی جنسی نفسیات،وغیرہ ان سب چیزوں نے مل کر ہمارے افسانوی ادب میں ایک ایسی بوقلمونی پیدا کردی جو سابقہ دور سے مختلف اور تنوع کے لحاظ سے دل کش ہے۔

مغربی افسانوی ادب سے اردوافسانے نے بہت کچھ سیکھا ہے نفسیاتی گہرائیوں میں ڈوبی ہوئی کردار نگاری،جنسی جذبے کی تسکین اوراس کے نتائج کی مصوری،شعور کی رو کا نظریہ،انسانی محبت کا جذبہ،معاشی نظریہ،نیا اظہار خیال،اور پرتاثیر واقعات یہ تمام چیزیں مغرب کی دین ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اردوافسانہ بیسویں صدی کے اوائل کی دین ہے،لیکن اس کا پس منظر بہت گہرا ہے۔کیوں کہ کوئی چیز ایک نہیں ہوتی ،وقت اور حالات اسے کسی نے کسی شکل میں دھالنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔افسانے کے اس پس منظر کو واضح کرتے ہوئے وقار عظیم لکھتے ہیں،

''دو سیاستوں ، دو تہذیبوں اور دو معاشرتوں کے جس تصادم کا آغاز ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے ہوا تھا اس نے بیسویں صدی کے شروع تک پہنچتے پہنچتے اجتماعی زندگی کے ہر شعبہ کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا اور فرد حیراں و سرگورداں حالات کی کشائش میں گرفتار کٹھ پتلی کی طرح ادھر سے ادھر پھرتا تھا۔ اسے یقین کی کوئی راہ نظر نہ آتی تھی۔ حالات کے اسی کشا کش اور بے یقینی نے سیاسی جماعتوں کو نئے نصب العین بنانے پر مجبور کیا۔ شاعروں کی طرز فکر میں انقلاب کی روشنی پیدا کی اور نثر کی مختلف صنفوں کو اصلاح کا منصب سونپا اور اس طرح جس زندگی میں بیک وقت مایوسی ، بے یقینی ، بے عملی ، بے دست و پائی اور اس کے ساتھ ساتھ اصلاح و انقلاب کی لہریں موجزن تھیں ، اسی طرح ادب و شعر میں بھی یہ سارے محرکات ایک دوسرے سے دست و گریبان تھے۔ اور ادب انتہائے یاس ، انتہائے بے یقینی ، بے عملی کا مظہر بھی تھا۔ بڑی حد تک اصلاح اور کسی حد تک انقلاب کا آئینہ بھی۔ مختصر افسانہ زندگی کے اسی انتشار کے زمانے میں پیدا ہوا اور اس لئے زمانہ اور عہد کے اس انتشار کا صحیح مصور اور عکاس بن کر ہمارے سامنے آیا۔'' ۲۴

(۲۴۔ داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم۔ ص۔۱۷۴)

اگر ہم اردو افسانے کے آغاز سے ۱۹۵۰ء تک کے زمانے پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں تو افسانے کے سفر کا مندرجہ ذیل خاکہ اجمالاً ہمارے سامنے آتا ہے۔ ابتداء سے ۱۹۵۰ تک کے اہم افسانہ نگاروں میں پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، اوپندر ناتھ اشک، علی عباس حسینی، اعظم کریوی، اختر حسین رائے پوری، رشید جہاں، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی کے علاوہ اور بھی بہت سے افسانہ نگار نظر آتے ہیں۔ لیکن اس دور میں تواتر کے ساتھ یہی افسانہ نگار رسائل میں چھپتے رہے تھے۔

اردو افسانے کے ارتقا کو ہم مندرجہ ذیل ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ ابتدائی دور کے افسانے

۲۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ

۳۔ جدیدیت اور اردو افسانہ

۴۔ موجودہ صورت حال اور اردو افسانہ

اردو کا پہلا افسانہ نگار کون ہے، اس پر ناقدین کی مختلف رائیں ہیں۔ کسی کی نظر میں پریم چند پہلے افسانہ نگار ہیں اور کسی کے نزدیک سجاد حیدر یلدرم پہلے افسانہ نگار ہیں۔ سجاد کا ایک افسانہ ''نشہ کی پہلی ترنگ'' کے عنوان سے معارف، علی گڑھ میں ۱۹۰۰ء میں شائع ہو چکا تھا۔ اور پریم چند کا پہلا افسانہ 'دنیا کا سب سے انمول رتن' ماہنامہ 'زمانہ' کانپور میں ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے لکھا ہے کہ،

> ''اردو کا پہلا افسانہ پریم چند کا 'انمول رتن' نہیں بلکہ یلدرم کا 'نشہ کی پہلی ترنگ' ہے۔ اس لئے کہ خود پریم چند کے مطابق ان کا پہلا افسانہ 'زمانہ' ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا، لیکن اس سے سات سال قبل یلدرم کا افسانہ 'معارف' علی گڑھ، ۱۹۰۰ء میں موجود ہے۔'' ۲۵۔

(۲۵۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ ص۔۱۴)

جس دور میں قیسی رامپوری افسانے لکھ رہے تھے، اس وقت دس بیس نہیں بلکہ درجنوں افسانہ نگار اپنے قلم کے جوہر دکھا رہے تھے۔ ایک طرف اگر پریم چند، یلدرم جیسے بڑے نام تھے دوسری طرف ایسے بھی تھے جو اردو افسانے کی دنیا میں قدم رکھ رہے تھے۔ اگر ہم اردو افسانے کے آغاز سے ۱۹۵۰ء تک کے زمانے پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں تو افسانے کے سفر کا مندرجہ ذیل خاکہ اجمالاً ہمارے سامنے آتا ہے۔ ابتداء سے ۱۹۵۰ تک کے اہم افسانہ نگاروں میں پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، اوپندر ناتھ اشک، علی عباس حسینی، اعظم کریوی، اختر حسین رائے پوری، رشید جہاں، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی کے علاوہ اور بھی بہت سے افسانہ نگار نظر آتے ہیں۔ لیکن اس دور میں تواتر کے ساتھ یہی افسانہ نگار رسائل میں چھپتے رہے تھے۔

قیسی رامپوری نے شروع سے ہی اپنی ایک رومانی دنیا آباد کر لی تھی۔ اسی دنیا میں ان کو اچھے برے، کھٹّے میٹھے، دغا و وفا جیسے بھی جو بھی حادثات پیش آتے تھے، وہی قرطاس کی نذر کر دیتے تھے۔ حالانکہ انھوں نے ترقی پسند

تحریک کے وجود میں آنے سے بہت پہلے افسانے لکھنا شروع کیا تھا،اور جب ترقی پسند تحریک اپنے زور وشور سے شروع ہوئی تو قیسی اس سے قطعی طور پر متاثر نہیں ہوئے۔جبکہ افسانہ نگاروں کی اکثر تعداد اس تحریک سے وابستہ ہو چکی تھی۔قیسی کی یہی خوبی ان کو امتیازی حیثیت بخشتی ہے کہ انھوں نے بغیر کسی تحریک سے وابستہ ہوئے سماجی مسائل کو رومان اور محبت کی چھاؤں میں پیش کئے۔ان کے یہاں بھی ہمیں سرمایہ دار اور مزدوروں کے مسائل نظر آتے ہیں،لیکن ترقی پسندوں کی طرح قیسی کسی کو ذلیل نہیں کرتے،کوئی جھگڑا نہیں کراتے بلکہ آپس کے اتحاد اور انسانی ہمدردی کے جذبے کو بروئے کار لاتے ہوئے،مسائل کا حل دے جاتے ہیں۔ان کے یہاں رومان،انسانی جذبات،ہمدری،پیار محبت،غصہ،فراق اور وصل جیسے عناصر پائے جاتے ہیں۔ان کی کہانیوں کا انجام ہمیشہ نیک ہوتا ہے۔ایک خصوصیت جو قیسی رامپوری کو ان کے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے،وہ یہ ہے کہ قیسی کسی بھی تحریک سے کبھی وابستہ نہیں رہے۔انھوں نے اپنا راستہ خود چنا۔بلکہ وہ ترقی پسند تحریک کے اس وجہ سے مخالف تھے کہ ترقی پسند افسانہ نگار مغربی اثر کے تحت اور ذہنی فکر میں نمایا تبدیلی کی وجہ سے نئے ادب کے نام پر فحش ادب پیش کرنے لگے تھے۔اس سلسلے میں قیسی نے اپنے مضمون ''ترقی پسند ادب پر چند سطور'' میں اپنے جذبات اور خیالات کا کھل کر ذکر کیا ہے۔آپ بھی ملاحظہ فرمائیں تا کہ قیسی کے رجحان ومیلانات کو سمجھنے میں مدد ملے۔فرماتے ہیں،

> ''میں خود اس نام نہاد ترقی پسند ادب کا مخالف ہوں اور اسکی اسقام نگاری پر کافی لکھ چکا ہوں۔مگر بڑی ہی مسرت ہوتی اگر یہ کانفرنس کچھ اور وزنی اعتراضات کرتی مثلاً نام نہاد ترقی پسند ادیب بیشتر بہت کم پڑھے لکھے ہیں اور صرف اپنے چند برخود غلط انقلاب پسند آقاؤں کی تقلید میں سرپٹ دوڑے چلے جارہے ہیں چنانچہ اُن کے مزخرافات پر قدغن قائم کرنے کی کوئی اسکیم سوچی جاتی،وہ قیادت کی حرص میں سکون کو انتشار سے بدلنے کی کوشش کررہے ہیں ضرورت تھی کہ اس کو اپنی صحیح جگہ بتائی جاتی وغیرہ وغیرہ۔
>
> یہ حقیقت ہے کہ ترقی پسند ادب نے جس قدر جنسیات کو رگیدا ہے اسقدر کسی دوسرے موضوع پر توجہ صرف نہیں کی ہے وہ ایک بھکارن کی بعوض یک لقمہ نان وآب تباہ کرنے والے کے گناہ کو اجاگر کرتا ہے۔وہ مرد اور عورتوں کی کارخانے

والوں کے ہاتھوں عصمت دری کا نوحہ کرتا ہے، وہ ایک جوان عورت کی بخیال تلذذ کچھ اپنی جنسی آگ کے بجھانے کو تقاضائے بشریت بتا کر اسے معصوم گردانئے کی تلقین کرتا ہے۔''

''وہ مزدور کی اجیرن زندگی پر خون کے آنسو بہاتا ہے، اور سرمایہ دار کی خودغرضانہ ذہنیت پر ہتھوڑا تانتا ہے، غرض وہ فطرت ومظلومیت پر آتشیں مضامین لکھتا ہے لیکن کبھی اُس نے اس پر بھی غور کیا کہ اس کا یہ قدم محمود انسانیت کو کتنی ٹکڑیوں میں تقسیم کر رہا ہے وہ چپکے چپکے آدمی کو آدمی کا دشمن بنا رہا ہے اور اس ہیجان، کشاکش، رستخیز اور دشمن آباد فضا سے پھر بھی ایک جہانِ نو پیدا کرنے کی توقع باطل کی پرورش کر رہا ہے کیا اُس نے مٹر فورڈ (دنیا کا متمول ترین انسان) کی محرومی غذا (یہ غریب ایک بسکٹ بھی ہضم نہیں کرسکتا ہے) کا بھی کبھی خیال کیا۔ کیا ترقی پسند ادب نے کسی سیٹھ کی مرضی کے خلاف تقسیم املاک کے پیدا کردہ آلام کا بھی اندازہ لگایا، کیا اُس نے کسی باحیا، عفیف دوشیزہ کے خاموش جذبات پر بھی کان دھرے، کیا اُس نے کبھی جابر ماسٹروں، سخت گیر آقاؤں تشدد پسند پروفیسروں پر بھی تبصرہ کیا، کیا اُس نے حریص ومغرور ڈاکٹروں اور حکیموں کی بھی خبر لی اور کیا اُس نے اس زمانہ کے تلفی واحتکار کے مجرموں سے بھی اخباس اگلوائیں؟ محض نیچے طبقے کی چند عورتوں کو جنسی بھوک کا سہل الحصول نوالہ عریانی کے پورے کمال سے بنا دینا ادب میں ترقی نہیں ہے، آلات جراحی کے فقدان کے باوجود مزدور کی قانع زندگی میں ایک پھوڑا پیدا کر دینا تو ادب کا ترقی کی طرف قدم اُٹھانا نہیں ہے۔ ادب کیا ہے؟ عام انسانیت کی چیخ کو سننے والا گوش شنو۔ جو بلا امتیاز طبقات تمام انسانوں کے دلوں کی دھڑکنیں سنے، اگر آپ نے ایک جلاد کے دل پر بھی ٹھنڈا، ملائم سکون بخش ہاتھ رکھ دیا تو یہ ادب ہے، ناممکن ہے کہ جلاد کا تبختر وسفا کی اس طرح ادب کے قدموں پر نہ آجائے ادب ایک تادیب پسند شفیق باپ ہے جسکے

تیور پرخشم ہیں لیکن دل میں پیار ہی پیار بھرا ہوا ہے۔ کیا ترقی پسند ادب محدود جماعت کی جانب دری سے عام حمایت کا بوسہ اپنی پیشانی پر پا سکتا ہے۔ اگر وہ جماعتوں میں انتشار پیدا کرتا ہے تو وہ ادب نہیں ہے بغاوت ہے، اگر وہ انسانی محبت کی شمع کو گل کرنے اٹھا ہے تو وہ ادب نہیں ہے شر ہے، اگر وہ بھلائی چارے کو مٹانے کو اٹھا ہے تو وہ ادب نہیں فتنہ ہے، اگر وہ عصمت وطہارت کی بستیوں میں عریانی وفحش کی سڑاند پھیلانے کو نکلا ہے تو وہ ادب نہیں ہے سنڈاس ہے۔'' ۲۶۔

(۲۶۔ ترقی پسند ادب پر چند سطور، قیسی رامپوری۔ شاعر۔ آگرہ۔ دسمبر۔ ۱۹۴۳ء)

جس دور میں یعنی بیسویں صدی کے اوائل میں قیسی رامپوری نے افسانہ نگاری شروع کی وہ رومانی اور انقلابی دور تھا۔ ایک طرف جہاں دنیا کے بڑے بڑے ملکوں میں انقلابات آ رہے تھے، پہلی جنگ عظیم کے زخم ابھی دلوں پر تازہ تھے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ انیسویں صدی اردو شاعری کا سنہری دور تھی تو بیسویں صدی میں اردو نثر بے حد ترقی کر رہی تھی۔ پریم چند کے بعد سے افسانہ نے اس قدر تیز رفتار پکڑی کہ بہت جلد وہ ہندوستانی عوام کے ذہن پر چھا گیا۔ اردو ادب کی شاید ہی کسی اور صنف نے اتنی تیز رفتاری سے مقبولیت حاصل کی ہو جتنی افسانے نے۔ اب داستانی ادب کا دور ختم ہو چکا تھا، عوام کے ذہن بدل گئے تھے، فکر معاش کی وجہ سے اب ان کے پاس اتنا وقت نہیں تھا کہ ہزاروں صفحات پر مبنی محیر العقول داستانیں سنیں یا سنائیں۔

قیسی کے افسانوں میں رومان اور ان کی طرز تحریر کا جلوہ سحر انگیزی کی حد تک نظر آتا ہے۔ ان کی کہانیاں سماجی زندگی کے روزمرہ محرکات اور تجربات سے معمور ہوتی ہیں۔ یہاں تک کہ قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ خود بھی اس کہانی میں کہیں نہ کہیں کھڑا ہوا ہے۔ وہ اپنی ذات کو اس کہانی میں دیکھتا اور اپنی آرزوؤں اور تمناؤں کو مچلتے اور پروان چڑھتے دیکھتا ہے۔ اسے اپنی زندگی کی صدائیں بازگشت کرتی محسوس ہوتی ہیں۔ ایک سچے افسانہ نگار کے اسلوب کی یہی سب سے نمایاں خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ قاری کو اس حد تک متاثر کر دے۔ قیسی کے افسانوں میں حسن وعشق اور محبت میں کھو دینے والا پر اثر ماحول ہے اور رومانی دنیا کی فضاؤں میں کھو جانے والے محرکات نظر آتے ہیں۔

قیسی رامپوری کے افسانوں میں جیتی جاگتی زندگی کی جھلکیاں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ان کے افسانوں میں پلاٹ کی دلکشی، زبان کی شیرینی،، الفاظ اور مکالمات کا تنوع، نفسیاتی حربے، اور ماحول کی بدلتی ہوئی اقدار، اپنے جلوؤں سے ایک نئی مسرور کن دنیا میں لا کر کھڑا کر دیتا ہے۔قیسی نے اپنے دور کے ماحول اور میلانات کے مطابق افسانے لکھے ہیں۔اس وقت انسان اور سماج کے تصورات بدل رہے تھے، وقت نئے تیور دکھا رہا تھا، ایک دوسرے پر بھروسہ ختم ہونے لگا تھا، اسی ماحول میں ترقی پسند تحریک بھی سامنے آئی، جس کا زبردست اثر انسانی زندگی اور اردو ادب پر ہوا۔لیکن قیسی اس تحریک سے قطعی متاثر نہیں تھے، بلکہ جب اشتراکیت اور جدید کے نام پر ادب میں فحش نگاری ہونے لگی تو انھوں نے اس کی مخالفت بھی کی۔یہی وجہ ہے کہ قیسی رامپوری کی کہانیاں ایک مقدس ماحول میں جنم لیتی ہیں اور اسی میں انجام کو پہنچتی ہیں۔انھوں نے کبھی ''نئے'' کے نام پر فحش ادب پیش نہیں کیا۔انھوں نے اپنی ایک پاکیزہ رومانی دنیا قائم کی اور آخر وقت تک اسی دنیا میں جیتے اور مرتے رہے۔معین زلفی (منشی فاضل) اپنے ایک مضمون میں قیسی کی افسانہ نگاری کے تعلق سے لکھتے ہیں،

> ''رومان اور حقیقت نگاری میں بظاہر ایک بُعد ہے، رومان محض تخیلی چیز بن کر رنگین اور دل چسپ وادیوں میں چھوڑ دیتا ہے، حقیقت کا تعلق زندگی کی خارجیت سے ہے۔داخلیت اور خارجیت میں روابط اور اعتدال مشکل سے پیدا ہوتا ہے۔قیسی ہمیں یہاں اس ملکہ کے مخصوص مالک نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں رومان ہی میں زندگی کے حقائق جھلکتے نظر آتے ہیں۔ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''ضربیں'' اس قسم کے بیشتر افسانے پیش کرتا ہے۔شیریں، دل جس کو پیار کرے، دونوں میں بلا کا رومان ہے جو دل کو کھینچتا محسوس ہوگا۔لیکن اس کے باوجود زندگی کے تلخ حقائق ان افسانوں کے کرداروں میں تڑپتے نظر آئیں گے۔سعادت حسن منٹو کی طوائف جس میں رومان کے ساتھ ساتھ شباب خود آبرو باختہ نظر آتا ہے، وہاں قیسی کی ''شیریں'' اپنی زندگی کی تعمیر کرتی ہے۔اور یہ محمود کے بلند کردار کا ایک ادنیٰ کرشمہ تھا۔'' ۲۷۔

(۲۷۔شاعر۔آگرہ۔قیسی کی افسانہ نگاری، معین زلفی۔ص۔۱۴۔جولائی۔۱۹۴۵ء)

جناب وقار عظیم قیسی رامپوری کی افسانہ نگاری کے مدّاح تھے، دنیائے ادب جانتی ہے کہ وقار عظیم صاحب افسانوی ادب کے شہسوار تھے، قیسی کی افسانہ نگاری کے تعلق سے لکھتے ہیں،

''قیسی انسان کے تمام افعال اور جذبات کو ایک فلسفی کے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں اور اپنے افسانوں میں ان مشاہدات وتخیّلات پر گہرے نقطۂ نظر سے بحث کرتے ہیں۔ان کی تخیّل سلجھی ہوئی اور بلند ہے۔اس لئے افسانوں میں عموماً ایک فلسفیانہ لیکن دلچسپ رنگ چھایا رہتا ہے۔فطرت انسانی میں جتنی برائیاں ہیں وہ انھیں اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔کہتے ہیں کہ آرزوؤں کا پیدا ہونا ،خودغرضی،کاہلی،عمل سے بھاگنا،یہ سب چیزیں خدا نے کسی نہ کسی حدتک فطرت انسانی میں پیدا کی ہیں،اس لئے ان کا قطعی مٹ جانا تو ممکن نہیں،لیکن ہاں،انسان کے اختیار میں ہے کہ وہ انھیں فطری حدود سے باہر نہ جانے دے۔انھیں اپنے اختیار میں رکھے۔خود ان کا محکوم نہ بن جائے۔اور عمل کے میدان میں گامزن ہو۔''

یہ باتیں قیسی کے بلند نقطۂ نظر کی حامل ہیں۔جن سے ان کے نظریات کا پتہ چلتا ہے۔قیسی رامپوری کے اسلوب پر وقار عظیم نے بڑی صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے لکھا ہے،

''جہاں کہیں وہ اپنے فلسفیانہ خیالات کا اظہار لفظوں میں یا اپنے کرداروں کی زبان سے کروانے کی کوشش کرتے ہیں،وہاں پڑھنے والا الجھن محسوس کرنے لگتا ہے۔اور مجنوںؔ کے افسانوں کی طرح ان کے یہاں بھی خیالی آزادی سلب سی ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔قیسی کے بیان میں کشش ہے،ان کے پاس اپنے بلند خیالات کے اظہار کے لئے لفظوں کا خزانہ ہے،لیکن کبھی کبھی طرزِ بیان پر عربی ،فارسی اس قدر مسلط ہو جاتی ہے کہ اردو ایک معمہ بن کر رہ جاتی ہے۔اس میں شک نہیں کہ بلند مضامین ، بلند الفاظ کے بغیر ادا نہیں ہو سکتے لیکن اگر ان بلند مطالب کو آسان زبان میں بیان کیا جا سکے تو زبان اور قوم کی زیادہ بڑی خدمت ہے۔''

قیسی رامپوری کی چند خوبیوں کی جانب توجہ کرتے ہوئے وقار عظیم مزید رقم طراز ہیں،

''قیسی کے افسانے ، پلاٹ کی ترتیب اور اس کی ترتیب کے لحاظ سے بھی بے حد کامیاب ہیں،ان میں کردار نگاری کے بلند اور فطری نمونے بھی کافی تعداد میں پیش کئے گئے ہیں۔عشقیہ افسانوں میں اس کی مثالیں زیادہ ہیں۔اور پڑھنے والے کے لئے لطف اور دلچسپی سے خالی نہیں۔قیسی میں آئندہ زمانے میں اردو کے بہت کامیاب افسانہ نگار بننے کی صلاحیت ہے اور نوجوان لکھنے والوں میں ان کے طبع زاد افسانے اب بھی ایک خاص درجہ رکھتے ہیں۔''۲۸

(۲۸۔ہمارے افسانہ نگار۔وقار عظیم۔ص۔۱۵۰۔۱۴۹۔۱۹۳۵ء)

واضح ہو کہ وقار عظیم کی یہ تحریر سنہ ۱۹۳۵ء کی ہے۔جب قیسی کی عمر صرف ۲۷ ؍سال تھی۔اور ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''کیفستان'' ۱۹۳۳ء میں دہلی سے شائع ہو چکا تھا۔اور ابھی ترقی پسند تحریک بھی شروع نہیں ہوئی تھی۔وقار عظیم نے قیسی کے کرداروں کے بارے میں جو فرمایا ہے وہ ایک دم صحیح ہے۔ان کردار انسانی ذہن پر ایک خوشگوار اثر چھوڑتے ہیں۔انھوں نے کبھی کوئی بدکردار پیش نہیں کیا۔جس طرح عصمت چغتائی نے ڈھونڈ ڈھونڈ کر بد کردار پیش کئے ہیں اور شہرت کی خاطر ادب کا مذاق بنایا ہے۔

قیسی کا کردار اگر کسی برائی کی جانب راغب ہوتا بھی ہے اسے اس برائی سے نکلنے کا راستہ اور حوصلہ دونوں عطا ہوتے ہیں جب کہ عصمت کے یہاں صرف برائی میں غرق ہونے کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ نہیں ہے۔

قیسی نے اپنے کرداروں کو ایک معیار بخشا ہے۔ان کے افعال و اعمال فطری ہوتے ہیں۔کچھ دیر کے لئے یہ کردار حالات کی ستم ظریفی سے متاثر ہوکر مایوس ضرور ہوتے ہیں لیکن اچھے وقت کی امید کا دامن نہیں چھوڑتے۔قیسی کے یہاں جنسیات کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ رومانی کہانی کے پس منظر میں وہ سماج کا مکروہ چہرہ دکھانے سے نہیں چوکتے۔''آخری فتح'' کے نام سے ان کا ایک افسانہ ہے۔جس میں مرکزی کردار کی حیثیت سے قیسی نے اپنے آپ کو پیش کیا ہے،وہ یتیم ہیں اور ایک یتیم لڑکی سے انھیں انسیت ہو

جاتی ہے۔لیکن اس محبت بھری کہانی میں قیسی نے سماج کا ایک نہایت مکروہ چہرہ دکھایا ہے کہ کس طرح یتیم خانے میں یتیم بچوں پر ظلم کیا جاتا ہے،اور لفظ 'یتیم' زندگی بھر کے لئے ایک دھبہ بن کر رہجاتا ہے۔

قیسی کے جس فلسفے کی بات وقار عظیم نے کی ہے،اس کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجئے، ''مستقبل بنا رہا ہوں'' میں لکھتے ہیں۔

''......میں آپ کو بتا سکتا ہوں کہ مذہب کس کو کہتے ہیں۔خدا کیا ہے۔دھرم کے کیا معنی ہیں۔خدا کا کام آپ کی زندگی کی تعمیر ہے۔اور محبت بھی ضمانتِ حیات کا جزوِ اعظم ہے۔چنانچہ خدا محبت ہے۔پھر تمام جزوی اصول اسی کے ضمن میں آجاتے ہیں۔شانتا کی اور میری زندگی کا ایک مذہب ہوگا لیکن ہندو اور مسلمان کی جنگ آفریں و اختلاف آرا لعنت وعصبیت سے ہمارے سینے پاک ہوں گے۔جب محبت تمام کائنات پر چھا جاتی ہے تو وہ اپنے طور پر سوز و نور سے تمام ذہنی پراگندگیوں،تعصب کے مہلک جراثیم اور تکدرات روحانی کو خاک سیاہ کر دیتی ہے۔''

ایک اور نمونہ ملاحظہ کیجئے،

''زمانہ اور اسکے ایّام قانون کے پہیوں کی مدھم سی گڑ گڑاہٹ ہیں۔اگر اس قانون کو فرشتوں نے بیٹھ کر بنایا ہے تو اس کی دفعات میں ازالہ نفسی کی صعوبت،تنقیہہ انفرادیت کی شدت اور طہارت ذہن کا ثقل ہوتا ہے جس کی پابندی سے گریز کرنے والی طبیعت بہ مشکل متحمل ہوسکتی ہے۔اگر وقت اور حالات خود کوئی آئین بن جاتے ہیں تو جماعتیں دوسری جماعتوں کو کھانے لگتی ہیں۔'' (افسانہ،'کنگن'' مشمولہ غبار)

ڈاکٹر شاہد جمالی لکھتے ہیں،

''یہ فلسفہ کسی مجذوب کی بڑ نہیں ہے، بلکہ سماجی اور سیاسی پس منظر میں دیکھا جائے تو حقیقت واضح ہوجاتی ہے۔انسان کا بنایا ہوا آئین پل پل کروٹیں بدلتا ہے،لیکن خدا کا بنایا ہوا نظام اپنی جگہ قائم رہتا ہے، یہاں مجھے دہلی کے ایک شاعر مختار عثمانی کا ایک نعتیہ شعر یاد آ رہا ہے، جو اسی مفہوم کو واضح کرتا ہے،

ہر لمحہ بدلتی ہے خرد نظمِ سیاست
میرے سرکار جو لائے وہ نظام اپنی جگہ ہے

۲۹

(۲۹۔قیسی رامپوری: ایک تعارف، ص۔۲۱۴)

قیسی رامپوری کی افسانہ نگاری پر گفتگو کرنے سے پہلے ان کے تینوں افسانوی مجموعوں کا تعارف کرانا مناسب ہوگا۔ان کے مجموعوں کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

ا۔کیفستان۔(۱۹۳۳ء)

قیسی رامپوری کا یہ پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو اس وقت شائع ہوا جب آپ کی عمر صرف پچیس سال تھی اور اجمیر میں قیام پذیر تھے۔یہ ۱۹۳۳ء میں، دہلی سے مطبع محبوب المطابع سے شائع ہوا تھا۔اس میں کل تیرہ افسانے ہیں۔مقدمہ کے سلسلے میں نیاز فتح پوری کا نام درج ہے، لیکن ایک صفحہ پر لکھا ہے کہ نیاز فتح پوری کے مقدمہ میں ابھی دیر ہے، اور شائقین کا اصرار، غیظ کی صورت اختیار کرتا جا رہا ہے، چنانچہ مجبوراً اس ایڈیشن کو بغیر موصوف کے مقدمہ کے تیار کیا جا رہا ہے۔آئندہ ایڈیشن میں دیکھا جائے گا۔قیسی رامپوری نے مختصر تعارف بھی پیش کیا ہے کہ انھوں نے کس طرح افسانہ نگاری کی ابتدا کی۔۱۹۲۶ء میں انھوں نے اپنا پہلا افسانہ ایثار مجسم لکھا تھا، جو اجمیر سے نکلنے والے ماہنامہ ''کیف'' میں شائع ہوا تھا۔اس کے بعد انھوں نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔اس مختصر سے مضمون میں قیسی نے ساتھ ہی یہ بھی واضح کر دیا کہ کہ، لوگوں کو اب تک قیسی رامپوری اور قیسی اجمیری میں اشتباہ باقی ہے، میں واضح کرتا ہوں کہ یہ ایک ہی ذات ہے جو دو جگہ منقسم ہے۔رامپور سے وطنی مناسبت ہے اور اجمیر میرا مستقر ہے۔

اس مجموعے میں جو افسانے شامل ہیں ان کے عنوانات یہ ہیں،

ا۔کلوخ انداز را پاداش سنگ است　　　۲۔درد
۳۔کچھ لوگ بھی دیوانہ بنا دیتے ہیں　　　۴۔نزولِ محبت کے پانچ مناظر
۵۔ایثار　　　۶۔انتساب

۷۔بُعد ہے حسن وعشق میں ۸۔بدحواسی

۹۔یہ تباہ کن محبت ۱۰۔عشق رافتح از شکست شود

۱۱۔ارتقاء ۱۲۔نفسیات تبدیلی

۱۳۔یاس

''عرض حال''عنوان کے تحت،قیسی رامپوری لکھتے ہیں،

''میں نے قیسی کی مناسبت سے اس مجموعے کا نام''لیلائے ادب'' تجویز کیا تھا۔لیکن قیسی نہ تو میرا تخلص ہے اور نہ جنابِ قیس عامری کی لیلا پرست ذات سے میرا کوئی تعلق ہے۔میں حضرت قیس(عبدالرشید) کے نام گرامی کا بدنام کنندہ ہوں۔قیسی میرا نسبی لفظ ہے۔خطہ تھا کہ''لیلائے ادب''مجموعہ مضامین کا نام رکھ دینے کے بعد اس فنائے لیلیٰ(قیس عامری)سے مدت العمر کے لئے تعلقات پیدا ہو جائیں گے۔چنانچہ اس خیال کو ترک کیا۔اس کے بجائے رسالہ''کیف''میں اپنی ابتدائی ''قلم آزمائی''کے لحاظ سے اس کتاب کو''کیفستان''سے موسوم کرتا ہوں۔''

واضح ہو کہ''کیف''اجمیر سے نکلنے والا ماہنامہ تھا۔جس میں قیسی کا پہلا افسانہ''ایثار مجسم''شائع ہوا تھا۔اور بعد میں ان کو اس کی ایڈیٹری بھی سنبھالنی پڑی تھی۔

کیفستان کے بیشتر افسانوں میں عشق ومحبت کے ساتھ ساتھ جذبات اور احساسات کا ایک سیلاب نظر آتا ہے۔کیفستان،کے افسانوں میں ان کے کردار تعلیم یافتہ نظر آتے ہیں۔تعلیمی اداروں سے بھی ان کا تعلق وے،جہاں سے انھیں جدید تعلیم حاصل ہوتی ہے اور ذہن وسیع ہوتا ہے۔تعلیمی اداروں سے باہر ان کرداروں ا فوکس بہت وسیع نظر آتا ہے،اور وہ ان مناظر سے روشناس ہوتے ہیں جو ہر قدم پر ان کے اردگرد جلوہ افروز ہیں۔

۲۔ ضربیں۔(۱۹۴۴ء)

یہ مجموعہ قیسی رامپوری کے حیدرآباد کے قیام کے دوران حیدرآباد،دکن سے رزاقی پریس سے شائع ہوا تھا۔اس میں کل گیارہ افسانے شامل ہیں۔جن کے عنوانات حسب ذیل ہیں۔

۱۔نعمانی	۲۔زندگی کے قہقہے
۳۔پلٹا	۴۔گناہ کی یادگار
۵۔رضیہ	۶۔دل جس کو پیار کرے
۷۔جب بنیاد کمزور ہو	۸۔شیریں
۹۔رنجش	۱۰۔دوحادثوں کے درمیان

۱۱۔کارزارِحیات

اس مجموعے کا پہلا افسانہ نعمانی،۱۹۳۴ء کا لکھا ہوا افسانہ ہے۔جب کہ ترقی پسند تحریک شروع بھی نہیں ہوئی تھی۔لیکن اشتراکیت کا ماحول بن رہا تھا اور صرف ایک چنگاری دکھانے کی دیر تھی۔اس افسانے میں مزدوراور سرمایہ دار کے مابین سلگتے مسائل کو بیان کیا گیا ہے۔لیکن ترقی پسندوں کی طرح قیسی رامپوری نے مزدوراور سرمایہ دار کو ایک دوسرے کا دشمن نہیں بنایا، نہ ان کو ذلیل کیا، بلکہ اس بات پر زور دیا کہ دنیا کا کام ایک دوسرے کی مدد باہمی ہمدردی کے جذبے کے تحت ہوتا ہے۔اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک نمودار ہونے سے قبل ہی قیسی رامپوری کی ایسے موضوعات پر نظر تھی۔اورانھوں نے اپنی کہانیوں میں ان کو پیش کرنا شروع کر دیا تھا۔

''ضربیں میں شامل افسانہ'' کارزارحیات'' ایک طویل افسانہ ہے۔

ضربیں، کی اشاعت کے وقت قیسی حیدرآباد، دکن میں قیام پذیر تھے۔کیوں کہ انھوں نے اپنے ''پس لفظ'' میں لکھا ہے، '' دورانِ قیام، حیدرآباد، دکن۔''

۳۔ غبار۔(۱۹۴۴ء)

یہ مجموعہ بھی قیام حیدرآباد کے دوران ۱۹۴۴ء میں نفیس اکیڈمی نے حیدرآباد سے شائع کیا تھا۔اگلے ہی سال اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔یہ اس کی مقبولیت کی دلیل ہے۔اس میں چودہ افسانے شامل کئے گئے ہیں۔جن کے عنوانات یہ ہیں۔

۱۔آخری فتح	۲۔دھبّہ

۳۔انتظارِ خط	۴۔عارضی قاضی الحاجات
۵۔نشاطِ غم	۶۔چور
۷۔سکون	۸۔آبگینہ
۹۔مقابلہ	۱۰۔لیڈی ٹکٹ چیکر
۱۱۔صداقت	۱۲۔کنگن
۱۳۔تمثیلی نوجوان	۱۴۔مستقبل بنا رہا ہوں

ان چودہ افسانوں میں آخری افسانہ ''مستقبل بنا رہا ہوں، ایک طویل افسانہ ہے۔اس کے برعکس ''مقابلہ'' اور ''صداقت'' مختصر افسانے ہیں۔قیسی افسانے کی تکنیک سے بخوبی واقف تھے۔اسی خوبی کے سہارے وہ کہانی کو چاہے کتنا ہی طویل کر دیتے اور چاہتے تو مختصر کر دیتے۔اس کتاب کا انتساب، قاری کو اپنی جانب توجہ کئے بغیر نہیں رہتا۔انھوں نے اس مجموعے کو ذیل کی عبارت کے ذریعہ معنون کیا ہے،

''اس بیدرد کے نام، جس نے اپنے مظلوم رسائل میں سے نوچ کر یہ افسانے میرے پاس روانہ کئے ہیں۔

کئے ہیں جمع اوراق پریشاں نام پر تیرے
کہانی منتشر ہو ہوگئی ہے بارہا میری

قیسی رامپوری

''غبار'' پہلی بار ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا، اگلے سال یعنی ۱۹۴۵ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا، دونوں ہی بار اس کی تعداد اشاعت ایک ایک ہزار تھی۔کسی کتاب کا ایک ہزار کی تعداد میں شائع ہونا اس کی مقبولیت اور کامیابی کی دلیل ہوتی ہا کرتی ہے۔یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ''غبار'' کو اس دور میں ادبی حلقوں اور عوام سے غیر معمولی پذیرائی ملی۔نیز قیسی رام پوری ملک کے افسانوی ادب پر روشن ستارے کی مانند چمک رہے تھے، اور ایک معیاری افسانہ نگار کی حیثیت ان کو حاصل تھی۔

''غبار'' کا ایک مختصر تعارف،، کتاب، لاہور، کے اپریل، ۱۹۴۵ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا، جس

کی تحریر یہ ہے۔ ''قیسی رامپوری پرانے لکھنے والوں میں سے ایک ہیں۔اورانھوں نے نثری ادب کے ہر شعبے میں نمایاں نقش چھوڑے ہیں۔''غبار'' ان کے چودہ افسانوں کا مجموعہ ہے، ہر افسانہ اپنے رنگ میں ایک مکمل تصہیر کہی جاسکتی ہے۔اورحق تو یہ ہے کہ موصوف ایک ناول نگار سے زیادہ افسانہ نگار زیادہ ہیں، چنانچہ وہ غبار میں وہ اپنے کمال کے عروج پر نظر آتے ہیں۔

قیسی رامپوری کی افسانہ نگاری پر مزید گفتگو کرنے سے پہلے،ان کے ایسے افسانوں کی فہرست بھی پیش کرنا مناسب ہوگا، جوملک کے مقتدر رسائل میں شائع ہوئے۔اس فہرست سے ایک تو بات ظاہر ہوگی کہ قیسی نے کتنے افسانے لکھے، دوسرے یہ کہ اس سے ان کی شہرت کے ساتھ ساتھ یہ بھی واضح ہوگا کہ ان کا افسانوی دور کب سے کب تک رہا، راقم نے بڑی محنت وجستجو سے اس فہرست کو تیار کیا ہے۔واضح ہو کہ ذیل کے افسانے ان کے مجموعوں میں شامل افسانوں کے علاوہ ہیں۔ملاحظہ کیجئے۔

۱۔ایثار مجسم	کیف۔اجمیر۔۱۹۲۷ء
۲۔اندھوں کی بستی	آستانہ۔اجمیر۔۲۷ ربیع الثانی۔(۱۹۲۸ء)
۳۔عورت کا پہلا آنسو	نیرنگ، رامپور۔۱۹۲۹ء
۴۔جرم کمسنی	'' ۔اگست۔۱۹۲۹ء
۵۔علاج	ہمایوں۔جولائی۔۱۹۳۰ء
۶۔استکراہ	ساقی۔جنوری۔۱۹۳۱ء
۷۔پروفیسر قرطانوس	ساقی۔دہلی۔ستمبر۔۱۹۳۱ء
۸۔ساتھ ایسا تو ہو	ساقی۔جنوری۔۱۹۳۲ء
۹۔ادیب کی بیوی	جہانگیر، لاہور۔اپریل۔۱۹۳۳ء
۱۰۔انتقام	'' '' ۔نومبر۔۱۹۳۳ء
۱۱۔حکیم صاحب	عالم گیر لاہور، عید قرباں نمبر۔۱۹۳۴ء

۱۲۔جادو کا چراغ   ساقی۔دہلی۔اپریل۔۱۹۳۴ء۔

۱۳۔فطرت کے دو زاویے   ساقی۔دہلی۔جولائی۔۱۹۳۴ء

۱۴۔اعصابی کمزوری   ساقی۔دہلی۔اپریل۔۱۹۳۵ء

۱۵۔ سامانِ جنگ   ساقی۔جنوری۔۱۹۴۲ء

۱۶۔شامت اعمال   ساقی۔دہلی۔اپریل۔۱۹۳۶ء

۱۷۔حسن پرست   ساقی۔دہلی۔مئی۔۱۹۳۶ء

۱۸۔خدا (انشائیہ)   ساقی۔دہلی۔دسمبر۔۱۹۳۶ء

۱۹۔عید کارڈ   کنول۔آگرہ۔دسمبر۔۱۹۳۶ء

۲۰۔ریاض کی روح   ادب لطیف۔لاہور۔اگست۔۱۹۳۷ء

۲۱۔سعید   ساقی۔دہلی۔جنوری۔۱۹۳۸ء

۲۲۔تاوان   ادب لطیف۔لاہور۔اگست۔۱۹۳۸ء

۲۳۔ردِّ عمل   نیرنگ خیال۔جنوری ۱۹۴۱ء۔لاہور

۲۴۔اصلاح   ادیب۔دہلی۔اگست۔۱۹۴۱ء

۲۵۔سعی   ادیب۔دہلی۔جولائی۔۱۹۴۱ء

۲۶۔وہ اس کی ماں تھی   ساقی۔دہلی۔جولائی۔۱۹۴۱ء

۲۷۔توہین   ادیب۔دہلی۔جنوری۔۱۹۴۲ء

۲۸۔بھیک   شاعر۔آگرہ۔اکتوبر۔۱۹۴۴ء

۲۹۔دو موتیں   ادیب۔دہلی۔جنوری۔۱۹۴۵ء

۳۰۔بعد مدت   شاعر۔آگرہ۔جنوری،فروری۔۱۹۴۵ء

۳۱۔ظلم   ادیب۔دہلی۔اپریل۔۱۹۴۵ء

۳۲۔سرپرست	ساقی۔دہلی۔مئی۔۱۹۴۵ء
۳۳۔کیلیں	چمنستان۔دہلی۔جون۔۱۹۴۵ء
۳۴۔کپڑے ہی کپڑے	ساقی۔جولائی۔۱۹۴۵ء
۳۵۔آثارجنوں	ادیب۔دہلی۔اگست۔۱۹۴۵ء
۳۶۔چینٹیوں کا حملہ	شاعر۔آگرہ۔جنوری۔۱۹۴۶ء
۳۷۔حرام	ساقی۔دہلی۔جنوری۔۱۹۴۶ء
۳۸۔ڈاکٹر	ادیب۔فروری۔۱۹۴۶ء
۳۹۔حادثہ	آجکل۔دہلی۔جولائی۔۱۹۴۶ء

۳۰

(۳۰۔قیسی رامپوری...ایک تعارف۔ص۔۱۸۷)

اس طرح اگر قیسی رامپوری کے افسانوں کی تعداد کا اندازہ کیا جائے تو ۳۸/افسانے ان کے مجموعوں میں شامل ہیں اور مذکورہ فہرست کے، ۳۹/افسانے ملا کر ۷۷/ہوتے ہیں۔راقم ابتدا میں عرض کر چکا ہے کہ جتنے افسانے قیسی کے مجموعوں میں ہیں اسی قدر افسانے مختلف رسائل میں منتشر ہیں۔ان کا پہلا افسانہ جو ۱۹۲۷ء میں لکھا گیا تھا تب سے ۱۹۴۶ء تک کا ان کا افسانوی سفر مانا جاسکتا ہے۔یعنی کم وبیش انیس سال کا۔۱۹۲۷ء سے ۱۹۴۴ء تک ان کے افسانے اجمیر سے تعلق رکھتے ہیں اور بعد کے تمام افسانے حیدرآباد دکن میں تخلیق کئے گئے۔

حالانکہ ان کے علاوہ بھی ان کے افسانے موجود ہوں گے، جو راقم کی نظر سے نہیں گزرے، لیکن پھر بھی ان کی کچھ تعداد تو ہوگی۔کیوں کہ آخر میں قیسی کا رجحان ناول نگاری کی جانب ہوگیا تھا۔

قیسی کے بیشتر افسانوں میں انسانی زندگی اور انسان کے فطرتی جذبات اور پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ان کے افسانے سچے جذبات کی تصویر ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کو بہترین رومانی افسانوں میں شامل کیا جاتا ہے۔عشق ومحبت کی کہانی کے ساتھ ساتھ اس کے نفسیاتی پہلوؤں پر بھی قیسی کی نظر رہتی ہے۔ لیکن

ان کی سب سے بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے ہمیشہ ایثار وقربانی کے جذبات کو پیش کیا ہے، جو انسانیت کی معراج مانے جاتے ہیں۔انھوں نے سرمایہ داری پر بھی افسانے لکھے، بلکہ انھوں نے بہت سے کردار سرمایہ دار کردار تخلیق کئے ہیں لیکن بیشتر نے حقداروں کا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ پیغام دیا ہے کہ سرمایہ داروں کے پاس جو روپیہ ہے اس پر غریبوں کا بھی حق ہے۔

ایثار مجسم ۔(۱۹۲۷ء)

یہ ایسا نہ قیسی رامپوری کا پہلا افسانہ ہے، جو اجمیر سے نکلنے والے ماہنامہ 'کیف' میں شائع ہوا تھا۔ یہ افسانہ بہت پسند کیا گیا اور پہلا افسانہ ہی قیسی رامپوری کی شہرت کا سبب بن گیا۔ جیسا کہ سابقہ سطور میں بیان کیا گیا کہ ایثار وقربانی پیسی رامپوری کا عام پیغام ہوا کرتا ہے، یہ افسانہ بھی اسی جذبے پر مبنی ہے۔ یہ بیانیہ افسانہ ہے جسے افسانے کا مرکزی کردار فاروق بیان کرتا ہے۔

یہ کہانی دو ایسے دوستوں کی کہانی ہے، جو آپس میں رشتے کے بھائی بھی ہیں۔کاظم اور فاروق، فاروق کی حیثیت ایک غریب طالب علم کی سی ہے جبکہ کاظم سرمایہ دار خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔دونوں ہی ایک لڑکی کبریٰ، جو ان کی رشتہ دار بھی ہے، سے محبت کرتے ہیں۔ کبریٰ کاظم سے منسوب کر دی جاتی ہے، فاروق نہایت مایوس ہو کر اقدام خوکشی کرتا ہے، لیکن بچا لیا جاتا ہے۔اس کی خودکشی سے شادی کی تاریخ آگے بڑھ جاتی ہے اور اچانک کاظم غائب ہو جاتا ہے، سبھی اس کو تلاش کرتے ہیں لیکن سال دو سال تک اس کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔آخر کبریٰ اور فاروق کی شادی ہو جاتی ہے۔شب عروسی کو ان کے کمرے میں ایک شخص قاضی کے لباس میں داخل ہوتا ہے، اور ڈرامائی انداز میں یہ راز کھلتا ہے کہ وہ قاضی دراصل کاظم ہے، وہ بتاتا ہے کہ جب اس کو یہ احساس ہوا کہ فاروق کبریٰ سے محبت کرتا ہے تو وہ دونوں کو قریب لانے کی نیت سے غائب ہو گیا۔اب جبکہ دونوں کی شادی ہو گئی تو وہ ظاہر ہو گیا۔

اس افسانے میں قیسی رامپوری نے مکالموں کے ذریعہ اس افسانے کو ڈلچسپ بنایا دیا ہے، کہانی کا مرکزی کردار جب اشارتاً اپنی محبت کا ل اظہار کبریٰ سے کرتا ہے، اور وہ اپنی معصومیت کی وجہ سے اس کو سمجھ نہیں پاتی ہے، تو

اس کردار کی کیفیت اور مکالموں میں گہرائی الگ ہی نظر آتی ہے، ملاحظہ فرمائیں،

کبریٰ:۔ آپ کے خاطر پسند مضامین کیا ہیں؟

میں:۔ صرف دو.... کسی کی یاد اور فلسفہ جو مجبوراً ایم۔اے۔ میں لینا پڑا۔

کبریٰ:۔ یاد!! اُوئی... یہ انوکھا مضمون۔ یہ تو ہم نے آج ہی سنا ہے۔

میں:۔ تم نے سنا ہے مگر توجہ نہیں کی۔ یہ بے توجہی میرے لئے پیغامِ مرگ ہے، یاد رکھیں۔

کبریٰ:۔ آپ خدا جانے بعض وقت یہ کیسی کیسی باتیں کرنے لگتے ہیں۔

میں:۔ کیا تم اب تک ان باتوں کا مطلب نہیں سمجھتیں؟

کبریٰ:۔ سمجھتی کیوں نہیں۔ایک جوان بھائی موت کا نام لے اور بہن کے دل پر چوٹ نہ لگے۔

میں:۔ اُف! (بات ٹال کر) دادی امّاں کہاں ہیں؟۔

کبریٰ:۔ حمام میں ہیں۔ جی زیادہ بگڑنے لگا تو غسل کرنے چلی گئیں۔

میں:۔ (اُٹھ کر) اچھا! اب پھر آؤں گا۔

اسی کردار کے جذبات کو قیسی رامپوری نے اس طرح قلم بند کیا ہے۔اس تحریر میں سادگی ہے روانی ہے اور پُر معنی جملے ہیں، ملاحظہ کیجئے،

''میری چند بار کی اظہار محبت کی ناکام کوششوں نے معصوم کبریٰ کے بے لوث دماغ میں الجھ کر اس کے دل میں میرا ہلکا سا تصور پیدا کر دیا تھا۔ وہ میرے ان لطیف جذبات پر جن کو اس کی بے گناہ روح صرف لایعنی تصور کرتی تھی، غور کرنے کی عادی ہو چلی تھی۔ اکثر ملاقات پر میں اپنے نہ رکنے والے خوش آئند تصورات وحسّیات کو جو میری زبان سے اکثر کبریٰ کے سامنے نکل جایا کرتے تھے، بے اثر دیکھ کر متاسف ضرور ہوتا تھا۔ مگر کیا خبر تھی کہ چند روز میں یہ باتیں اس کے دماغ میں ایک خلجان سا پیدا کر کے اس کو خواہ مخواہ ان پر غور کرنے پر مجبور کر دیں گی۔اب کبریٰ میری بانگِ بامعنی کو غور سے سنتی تھی۔ کاظم کی روزمرّہ کی پھیکی باتوں کے مقابلے میں میری پر

لطف اوراس جذبۂ لطیف میں ڈوبی ہوئی باتیں ،جس کو اصطلاحِ اہلِ دل میں محبت کہتے ہیں ،خاص لطف دیتی ہیں۔مگر وہ قطعی ناواقف تھی ،وہ محض نا آشنا تھی ،وہ مطلق نابلد تھی۔وہ بالکل نہیں جانتی تھی کہ میں اس کو درسِ محبت دے رہا ہوں۔اس کو اس وادیٔ پُر خار کی سیر کرانا چاہتا ہوں جہاں خارِ مغیلاں کی زبانوں پر اب تک عاشقانِ کامل کے تلوؤں کا لہو موجود ہے۔''[۳۱]

(۳۱۔ایثار مجسم ،مشمولہ،قیسی رام پوری۔ایک تعارف،ڈاکٹر شاہد احمد جمالی۔چوتھا ایڈیشن،۲۰۲۰ء،ص۔۱۸۳)

اس افسانے میں کاظم ،جو ایک سرمایہ دار ہے،اس میں ایثار وقربانی کا جذبہ ایک خوش گوار حیرت میں ڈالتا ہے۔ورنہ اگر ترقی پسندوں کی مانیں تو سبھی سرمایہ دار ظالم اور ستم پرور ہوتے ہیں۔عام طور سے افسانوں میں غریب اور بے بس لوگوں کو ہی قربانیاں دیتے ہوئے دکھایا گیا ہے لیکن قیسی نے اپنے پہلے ہی افسانے میں اپنے کردار کاظم ،جو سرمایہ دار ہے، سے ایثار کا پیغام دیا ہے۔

علاج۔(۱۹۳۰ء)

یہ ایک نفسیاتی افسانہ ہے جو ہمایوں لاہور کے جولائی،۱۹۳۰ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔اس میں دو کردار ہیں۔نیرو اور اس کی بیوی بمیلا۔یہ ایک متوسط گھرانہ ہے،بمیلا دائم المرض میں مبتلا ہے،روز بروز اس کی صحت گرتی جارہی ہے،لیکن ڈاکٹر ابھی تک اس مرض کی تشخیص نہیں کر سکے۔بمیلا کی بیماری میں پیسے بھی کافی اٹھ رہا ہے۔دونوں میاں بیوی ایک دوسرے سے بہت محبت کرتے ہیں۔بمیلا کو سچے جواہرات کا بہت شوق ہے لیکن جواہرات کے نام پر اس کے پاس صرف ایک بُندوں کی جوڑی ہے،وہ اسی کو اکثر دیکھ کر شوق پورا کرتی ہے۔نیرو کو اس شوق کے بارے میں معلوم ہے،لیکن اس کی جیب اس بات کی اجازت نہیں دیتی۔ایک دن جب نیرو تھکا ہارا گھر آتا ہے تو اس کی بستر پر ایک ڈبہ رکھ کر لیٹ جاتا ہے۔بمیلا اس کو کھول کر دیکھتی ہے تو خوشی سے اچھل پڑتی ہے۔اور اسے فوراً گلے میں پہن لیتی ہے۔اس دن کے بعد سے وہ روزانہ روبہ صحت ہونے لگتی ہے،اور ایک مہینے میں بالکل صحت مند ہو جاتی ہے۔اب دونوں میاں بیوی سیر سپاٹا بھی کرنے لگتے ہیں۔

ایک دن گھر میں چوری ہو جاتی ہے اور تمام قیمتی زیورات چوری ہو جاتے ہیں۔صدمے سے بمیلا کا برا

حال ہو جاتا ہے۔انشورنس والے کو وہ تمام زیورات کی تفصیل مع قیمت کے لکھا دیتی ہے لیکن نیرو کے لائے ہوئے ہار کی قیمت کا خانہ خالی چھوڑ دیتی ہے کہ نیرو کے آنے پر بتایا جائے گا۔شام کو جب نیرو آتا ہے تو انشورنس کا ایجنٹ اس کی موجودگی میں دوبارہ آتا ہے اور اس ہار کی قیمت پوچھتا ہے،لیکن نیرہ صاف منع کر دیتا ہے مجھے اس کی قیمت نہیں لکھوانی کیوں کہ میرے پاس رسید نہیں ہے۔ایجنٹ چلا جاتا ہے پھر دونوں میاں بیوی میں بہت جھک جھک ہوتی ہے۔آخر تنگ آ کر نیرو اپنی بیوی کو بتاتا ہے کہ وہ نقلی موتیوں کا ہار تھا اور اس کی قیمت صرف تین روپیہ تھی۔یہ سن کر بمیلا رونا دھونا شروع کرتی ہے، نیرو اس کو سمجھاتا ہے کہ جس نقلی ہار کی بدولت اسے سچی خوشیاں ملی ہیں،اس پر اتنا واویلا کیوں کرتی ہو۔تمہیں مجھ سے محبت ہے یا اس کھوئے ہوئے ہار سے۔آخر کافی بحث وتکرار کے بعد بمیلا اپنے کئے پر شرمندہ ہوتی ہے اور نیرو سے معافی مانگتی ہے،اتنے میں گھر کی ملازمہ بھاگتی ہوئی آتی ہے اور کہتی ہے کہ بی بی آپ کا کھویا ہوا سچے موتیوں کا ہار مل گیا، یہ غسل خانے میں پڑا تھا، چور اس کو نہیں لے جا سکے۔بمیلا ملازمہ کے ہاتھ سے وہ ہار جھپٹ کر سینے سے لگا لیتی ہے۔نیرو اس سے پوچھتا ہے کہ کیا اب وہ اس ہار کو پھینک دے گی،تو بمیلا کہتی ہے،''واہ کیوں؟ کیا وہ تمہارا دیا ہوا نہیں ہے؟ میرے لیے تو یہ سچے موتی ہیں۔''

غور کیا جائے تو یہ ایک معمولی واقعہ پر مبنی افسانہ ہے،لیکن نفسیاتی رو سے اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔عورت کو دو چیزوں کا شروع سے ہی شوق رہتا ہے، کپڑے اور زیورات، جو شوہر کے بعد اسے سب سے زیادہ پیارے ہوتے ہیں۔اس افسانے سے چند سطور ذیل میں پیش کی جارہی ہیں،

> ''تمہاری قسم تمہیں فریب دینا ہرگز میرا مقصد نہ تھا میں تو تم کو صرف خوش کرنا چاہتا تھا۔میری تمنا تھی کہ تم کو پھر تندرست دیکھوں۔میں تمہاری علالت کے زمانہ میں محسوس کر رہا تھا کہ کوئی مسرت بخش وخوش آئند ذریعہ تمہارے رفعِ اضمحلال کے لیے تلاش کروں۔سخت ضرورت تھی کہ تمہاری ذہن میں کسی جاذبِ توجہ شے کا خیال پیدا کر دیا جائے جو تم کو وقفہ وقفہ سے مسرت بخشتی رہے چنانچہ میں نے وہ ہار تجویز کیا اور وہ بہترین علاج ثابت ہوا۔گو وہ خود نقلی تھا مگر اس نے جو مسرت تم کو بخشی وہ نقلی نہ تھی۔اپنی بشاشت وشادمانی کا خیال کرو وہ کس قدر حقیقی تھی حالانکہ اس کا مبداء بجز ایک نقلی ہار کے اور کوئی نہ تھا۔اگر تم ایک شے میں مسرت بخش قوتیں

تسلیم کر کے اس سے حقیقی اطمینان حاصل کرنے کی عادی ہوسکتی ہوتو دنیا کی تمام قیمتی اشیا تمہارے سامنے سرنگوں ہو جائیں گی۔ افلاس وعسرت ، ثروت وامارت اطمنان واضطرار سب کچھ تمہاری ذہنیت کا کرشمہ ہے۔ وہی ہار جس نے اپنے انبساط خیز قدرت سے تمہاری جسمانی کلفتوں کا ازالہ کیا ہے اب تمہاری نظروں میں بے وقت ہو جانا چاہیے۔ حالانکہ اعتراف کرتی ہو کہ اس کی بخشی ہوئی خوشیاں تمہارے لیے بہت قیمتی تھیں''

آخری فتح۔(۱۹۳۲ء)

یہ افسانہ مجموعہ ''غبار'' میں شامل ہے۔'' آخری فتح '' ایک پر تاثیر افسانہ ہے، جس میں یتیم بچوں کی قابل رحم، حالت، ماں باپ کے پیار کے بھوکے بچوں کا دیگر لوگوں سے پیار محبت کی امید کرنا، اور جو بچے یتیم خانے میں ڈال دئے جاتے ہیں، ان پر کئی طرح کے ظلم وستم ہونا، یہ سب اس افسانے میں نہایت متاثر کن طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ قیسی رام پوری کا ایک جملہ اس سلسلے میں کوٹ کرتا ہوں، جو دل پر نشتر کی طرح چبھتا ہے۔ لکھتے ہیں،

> ''جن بچوں کے ماں باپ مرجاتے ہیں، ان کی وارث قوم ہوتی ہے۔ لیکن قوم چند نفس پرست اور پیٹ کے غلاموں کے ہاتھوں میں اپنا حقِ سرپرستی دے کر اس قدر بے پرواہ ہو جاتی ہے کہ وہ کبھی اس مصیبت کی ماری مخلوق (یتیم بچے) کی حالت زار یتیم خانوں میں جا کر دیکھتی بھی نہیں۔''۳۲

(۳۲۔ آخری فتح، مشمولہ۔ غبار۔ ص۔۲۰)

اس افسانے میں قیسی رامپوری نے یتیم خانے کی ایک سچی اور صحیح تصویر پیش کی ہے، کہ کس طرح مہتمم سے لے کر نچلے درجہ تک کے اسٹاف والے بچوں کا خون پیتے ہیں، روٹی تو روٹی انھیں پیار و محبت سے بھی پیش نہیں آتے۔ خرچے کے فرضی بل اور رسیدیں بنا کر داخل دفتر کرتے تھے۔ بچوں کو غلام سمجھ کر ان کے بے تحاشہ خدمت لینا اور ظلم کرنا عام بات ہے۔ چوبیس گھنٹے میں ایک بچے کو ڈھائی روٹی نصیب ہوتی تھی، جو اس

کی بھوک مٹانے کے لئے ناکافی ہوتی تھی، جبکہ مہتمم سمیت دیگر اساتذہ اپنا پیٹ اس طرح بھرتے ہیں کہ یہ بچوں کے بجائے ان کا حق ہے۔

یتیم بچوں کی تعلیم و تربیت، روزی روٹی یا نوکری کے مسائل کو اس افسانے کے ذریعہ قیسی رامپوری نے پیش کیا ہے، جس کے پیچھے ان کا مقصد یہ ہے کہ لفظ ''یتیم'' جو ایک دھبہ معلوم ہوتا ہے، یتیم بچوں کی ترقی کی راہ میں روڑا نہ بنے۔

دھبّہ۔۱۹۳۳ء۔

''دھبّہ'' قیسی کا ایک اور بہترین افسانہ ہے۔ یہ ایک نیک نفس مولوی زاہد اور ان کے بیٹے عابد کی کہانی ہے۔ اس میں سماج کی ایک بدنام ہستی طوائف اور جذبۂ انسانی کا پُر تاثیر بیان ہے۔ جمعہ کا دن ہے مولوی زاہد نماز جمعہ کے لئے تشریف لے جا رہے ہیں کہ راستے سے گزرتے وقت ایک کوٹھے سے مشہور طوائف ان کے سامنے سڑک پر آ گرتی ہے۔ مولوی صاحب بڑی کشمکش میں آ جاتے ہیں کہ نظر انداز کر دیں اور اپنا راستہ لیں لیکن ضمیر چیختا ہے کہ یہ بھی اللہ کی مخلوق ہے، اس کو سنبھالنا چاہئے۔ طوائف جس کا نام عیدن ہے، اس کی ایک ٹانگ ٹوٹ چکی ہے اور گرنے کے صدمے کے سبب بے ہوش پڑی ہے، جمعہ کا وقت گزرتا جا رہا ہے، مولوی صاحب ایک تانگے میں اس کو ڈال کر اسپتال لے جاتے ہیں، چونکہ مولوی صاحب شہر کی ایک مشہور جانی پہچانی شخصیت ہیں، جو بھی ان کو طوائف کے ساتھ اس حال میں دیکھتا ہے، ہنستا ہے یہاں تک کہ ڈاکٹر اور نرس بھی۔ لیکن وہ خاموشی سے سب سہتے ہیں۔

وقت گزرتا ہے، مولوی صاحب کی شادی کو تیس سال گزر جاتے ہیں، ان کا بیٹا عابد ڈاکٹر بن گیا ہے۔ اور لاہور سے بمبئی آ کر اپنی پریکٹس کر رہا ہے، بہت جلد وہ شہر کا جانا مانا ڈاکٹر بن جاتا ہے۔ وہ اپنے والد کو بھی وہیں بلاتا ہے۔ بمبئی جانے کے کچھ دن بعد ان کو بیوی کا خط انھیں ملتا ہے کہ ایک گمنام خط تمہارے نام سے آیا تھا اسے بھیج رہی ہوں۔ مولوی صاحب خط پڑھ کر حیرت میں ڈوب جاتے ہیں۔ یہ خط اسی طوائف عیدن کا تھا، جس کو تیس سال پہلے انھوں نے اسپتال پہنچایا تھا۔ اس خط میں مولوی صاحب سے گزارش کی گئی تھی کہ میں آجکل بمبئی میں ہوں،

میری ایک جوان بیٹی ناہید ہے، جس کو میں نے تمام گندگی سے بچا کر رکھا ہے، لیکن اس کا باپ اسے فلموں کی لائن میں ڈالنا چاہتا ہے۔ ایک لڑکا حمید نام کا اس کے پاس آتا ہے، لڑکا شریف ہے۔ اگر دونوں کا نکاح ہو جائے تو بیٹی اس دلدل سے باہر آ جائے۔ جس طرح آپ نے تیس سال پہلے ایک نیکی کی تھی اسی طرح ایک اور نیکی کر دیں۔

مولوی صاحب خط پڑھ کر شش و پنج میں پڑ جاتے ہیں۔ آخر وہ اپنے بیٹے سے اپنے ایک دوست کی کہانی بنا کر اس سے مشورہ طلب کرتے ہیں۔ آخر یہ طے پاتا ہے کہ پہلے لڑکی سے معلوم کرلیا جائے کہ آیا وہ اس دلدل سے نکلنا چاہتی ہے یا نہیں۔ تبھی کوئی قدم اٹھایا جائے۔ چنانچہ اپنے بیٹے کی غیر موجودگی میں مولوی صاحب اس طوائف کی بیٹی کے گھر پہنچتے ہیں، جہاں ان کی آنکھیں اپنے بیٹے عابد کو دیکھتی ہیں، وہ سمجھتے ہیں بیٹا باپ کا تعاقب کرتا ہوا آیا ہے۔ ابھی دونوں میں نوک جھونک ہو ہی رہی تھی کہ لڑکی کا ناجائز باپ بھی آ جاتا ہے۔، وہ مولوی صاحب سے بہت بدتمیزی سے پیش آتا ہے کہ بے چارے شرم سے پانی ہو جاتے ہیں۔ لڑکی کا باپ بتاتا ہے کہ یہ عابد جو مولوی صاحب کا بیٹا ہے، حمید کے نام سے میری بیٹی سے ملتا رہتا ہے۔۔ دونوں باپ بیٹے وہاں سے نکلتے ہیں۔ راستے میں باپ کہتا ہے کہ اگر تم کسی حادثے کے تحت ناہید کو زبان دے چکے ہو اس کا پاس کرنے کے لئے آزاد ہو اور اس سے منحرف ہونے کے لئے بھی تم پر کوئی پابندی نہیں ہے۔ لڑکا کہتا ہے کہ کل سوچ کر بتاؤں گا۔ مولوی صاحب کو رات بھی نیند نہیں آتی ہے۔ ان کا بیٹا صبح ہوتے ہی نکل جاتا ہے، رات کو دیر سے آتا ہے، اور کھانے کے بعد صرف اتنا کہتا ہے کہ لڑکی کے باپ عظیم خاں کا ایکسیڈینٹ ہو گیا تھا، اسے بڑی سیریس حالت میں اسپتال لا گیا، آپریشن کے باوجود وہ بچ نہ سکا اور مر گیا۔ اب عابد اپنی منظوری دیتا ہے اور مولوی صاحب دل میں کہتے ہیں کہ عیدن چھت پر سے میرے اوپر اس لئے ٹپکی تھی کہ اس کے مجروح جسم کا اندمال میں کروں اور اس کی روح کا ضمیمہ جو دنیا میں رہ گیا تھا اس کو آئندہ نقصان پہنچنے سے پہلے ہی تم بچا لو۔ تم مجھ سے زیادہ کامیاب ہو۔

نعمانی (۱۹۳۳ء)

یہ افسانہ قیسی کے دوسرے مجموعے ''ضربیں'' میں شامل ہے۔ اور ۱۹۳۳ء میں لکھا گیا تھا۔ جب ترقی پسند تحریک کا وجود نہیں تھا لیکن قیسی رامپوری نے اشتراکیت کے موضوعات پر لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اس افسانے کا

موضوع اشتراکیت ہے۔اس کا مرکزی کردار نعمانی ایک انقلاب پسند طالب علم ہے،جس کو اس کے ساتھی ایک غریب طالب علم سمجھتے ہیں لیکن درحقیقت وہ لاکھوں کا آدمی ہے،تیس لاکھ روپیہ اس کی ملکیت میں ہیں۔اس قدر پیسے والا ہونے کے باوجود وہ کبھی اپنی امارت کو ظاہر نہیں کرتا، بلکہ اس کے خیالات کچھ اس قسم کے ہیں،

۱۔ تمہارے تمام اعمال وافعال،کردار وسیرت،شمائل واحساسات،سب مستعار ہیں۔انسان انسان کو دیکھ کر انسان بنتا ہے۔تنہا اپنی ذات میں وہ کچھ بھی نہیں۔

۲۔ ایک نادار انسان فاقوں سے تنگ آ کر چوری کرتا ہے تو سزا پاتا ہے لیکن ایک مسرف دولت مند اپنی تنہا ذات پر ہزاروں روپیہ خرچ کر ڈالتا ہے تو حکومتیں اس پر کوئی حرف گیری نہیں کرتیں۔

۳۔ ایک شخص والدین کی خدمت نہیں کرتا یا حقوق العباد کو بالکل فراموش کئے ہوئے ہے تو قانون اس سے باز سرس نہیں کرتا۔لیکن اگر وہی شخص حکومت کے حقوق (جن کی وہ کمتر مستحق ہے)ادا کرنے میں ذرا کوتاہی کرتا ہے سزا پاتا ہے۔

۴۔ وہ شخص تو سرا پاتا ہے جو شہوت کے دیو کو زیر کرتے ہوئے کہیں گرفتار کر لیا گیا ہے لیکن اس عیاش رئیس سے کوئی باز پرس نہیں کی جاتی جس کا ایوان عیش شب وروزی پری خانہ بنا رہتا ہے۔

۵۔ محلّہ میں کوئی شخص بے یار و مددگار بسترِ علالت پر پڑا ہے،نہ کوئی عیادت کنندہ موجود ہے اور نہ کوئی پرسان حال۔اہل محلّہ کی اس بے توجہی اور غفلت پر کوئی جرمانہ نہیں کیا جاتا۔لیکن اگر وہ مجبوریوں کے باعث چند ماہ کا کرایہ ادا کرنے سے قاصر رہ جاتا ہے تو اس کے اثاث البیت پر قرقی لے آئی جاتی ہے۔

۶۔ ایثار کی تعریف تو یہ ہے کہ انسان اپنی بے بضاعتی کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اپنی خود کی اہم ضروریات کو دوسروں کی آسائش کی خاطر قربان کر دے۔

نعمانی اپنی زندگی گزارنے کے لئے صرف ایک لاکھ روپیہ کافی مانتا ہے اور بقیہ انتیس لاکھ پر وہ دوسروں کا حق سمجھتا ہے۔یعنی سرمایہ دار ہونے کے باوجود وہ اپنی ملکیت میں دوسروں کو بھی شامل کرنا چاہتا ہے۔

''نعمانی''ایک عجیب وغریب کردار کی شکل ہمارے سامنے آتا ہے۔جسے اس کے کالج کے ساتھی ایک

بے مہر، مغرور، تنہائی پسند اور بے حس انسان سمجھتے ہیں۔ لیکن وہ اندر سے حقیقتاً ایک حسّاس، رقیق القلب، درد آشنا، کم سخن، اور شرمیلے قسم کا، رسمی تکلفات سے دور رہنے والا انسان ہے۔ وہ ایک خاموش مفکّر ہے جس کو اپنے تخیّل کے سلسلے میں بہت کم مسرور رہنے کا موقع ملتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس میں جمالیاتی حس موجود ہے۔ وہ اپنے دوست قدیر سے (افسانے کا راوی) سے کہتا ہے،

میں آجکل ایک ایسی ذات کے تخیل میں غرق رہتا ہوں جو میری شکستہ روح کے شگافوں میں، میرے درماندہ اعصاب میں، میری سرد و حیات میں اپنی اعجاز آفرینی سے تازگی کی روح پھونک دے۔ جو میری ذہنی و جسمانی کوفت کو فرحت سے بدل ڈالنے کی قدرت رکھتی ہو۔ جو اس خراب آباد جہاں میں اپنی تبسم انگیزیوں سے میری آنکھوں کے سامنے ہر دم مناظرِ طور پیش کرتی رہے۔''

نعمانی دوسروں کی مدد کرنے کا یہ طریقہ نکالتا ہے کہ وہ مقالے بازی کے مقابلے کا اعلان اخبار کے ذریعہ کرتا ہے۔ جس میں تین، پانچ اور دس ہزار روپیہ کے انعامات کا اعلان ہوتا ہے۔ مقابلے میں شامل ہونے والے اپنے تمام مقالات نعمانی کو ہی بھیجتے ہیں۔ یہ حقیقت نعمانی کے قریبی دوست قدیر پر بہت دیر بعد ظاہر ہوتی ہے اور وہ حیران رہ جاتا ہے۔ نعمانی، قدیر سے اپنا عندیہ ظاہر کرتے ہوئے کہتا ہے،

> ''مجھے اس رقم خطیر کی کیا ضرورت ہے؟ میں ایک لاکھ روپئے سے اپنی حیات کے دن بہ آسانی بسر کرسکتا ہوں۔ تمام رقم پر مارِ دفینہ بن کر بیٹھنے سے کیا فائدہ۔ کیوں نہ اس کو مستحقین پر صرف کردوں!۔ کیوں نہ اس روپیہ کو رفاعی کاموں کے لئے وقف کردوں۔ انتیس لاکھ روپیہ سے اگر وسیع ہندوستان کے ایک کنج تاریک میں بھی اخوت وایثار اور کارکردگی کی لہر دوڑ جائے ،اگر ایک قلیل جماعت کا تعطل بھی رفع ہو جائے تو میں سمجھوں گا کہ ابّا کی کمائی ان کی نجات اخروی کے کام آئی۔''

اس کے بعد قدیر، نعمانی کی یہ تمام روداد ایک مشہور اخبار میں تفصیل سے شائع کروادیتا ہے۔ اس حقیقت کے ظاہر ہوتے ہی ملک بھر میں ایک تہلکہ مچ گیا،

''دولت کے وہ جوالہ مکھی پربت جو مدتوں سے عالم جمود میں پڑے ہوئے تھے،اس ایک قربانی سے،اس سنہری آگ سے مشتعل ہوکرنقرئی مادّہ اگلنے لگے۔صنعت کی راہیں کھل گئیں۔تجارت سے لوگوں کوشغف ہونا شروع ہوگیا۔انسان آپس میں ایک دوسرے کو بھائی بھائی سمجھنے لگے۔اخوت ومحبت کے دروازے کھل گئے۔لیکن وہ نخودِ واحد،وہ بارش کا پہلا قطرہ،وہ سحابِ فیض اب بھی کالج کی چہار دیواری میں بیٹھا ہوا ہزاروں امیدوں کی کھیتیوں کی آبیاری کرر ہا تھا۔''

اس افسانے میں نعمانی کی حقیقت ظاہر ہونے سے قبل چند دیگر واقعات بھی ہیں،جب نعمانی چھٹیوں میں اپنے چچا احسان میاں کے پاس جاتا ہے،جہاں اس کی ملاقات ان کی بیٹی نجمہ سے ہوتی ہے۔علاوہ ازیں ایک عیسائی کی لڑکی لوسیا سے بھی ملاقات ہوتی ہے جو پہلی ہی ملاقات میں اس سے محبت کا دعویٰ کر بیٹھتی ہے۔لیکن جب نعمانی یہ کہتا ہے کہ وہ تو بالکل مفلوک الحال شخص ہے،مجھ سے شادی کرنے والی کی زندگی عذاب بن جائے گی تو لوسیا فوراًہی اپنے دعوے سے دستبردار ہوجاتی ہے۔لیکن نعمانی کے یہ الفاظ نجمہ سن لیتی ہے،اورنعمانی کواس کا علم نہیں ہوتا۔چھٹیاں ختم ہونے کے بعد چلتے وقت نعمانی نجمہ سے اپنی کتابیں واپس مانگتا ہےاوررخصت ہوجاتا ہے۔

چارسال کا عرصہ گزر جاتا ہے،نجمہ اورلوسیا بھی نعمانی کی شہرت ودولت کے واقعہ سے واقف ہوجاتی ہیں،لوسیا کوافسوس ہوتا ہے کہ اس کے ہاتھ سے ایک موٹی مرغی پھسل گئی۔نجمہ کورنج ہوتا ہے کہ اب نعمانی میری طرف شاید ہی التفات کرے گا۔دونوں عورتوں کی فکرات میں فرق تھا۔

ایک دن نعمانی ایک کتاب کھول رہا تھا کہ اس پرنسوانی تحریرنظرآئی۔لکھا تھا،

''اپنے مفلوک الحال نعمانی کو میرادل ہمیشہ یادکرتا رہیگا''

یہ تحریر پڑھ کرنعمانی چونک جاتا ہے،اوراسے اپنے چچا کے گاؤں کے واقعات یاد آجاتے ہیں۔اوراس کو یاد آتا ہے کہ اس نے لوسیا کو کہا تھا کہ وہ تو ایک مفلوک الحال شخص ہے،جسے سنتے ہی لوسیا دور کھسک گئی تھی۔ساری حقیقت اس پر واضح ہوجاتی ہے،یقیناً نجمہ نے یہ الفاظ سنے ہوں گے،اورسوچتا ہے کہ کیا دنیا میں ایسی عورت بھی

ہے جو اسے مفلوک الحال جانتے ہوئے بھی اس سے محبت کرے۔ جبکہ ایک عورت اس کو اسی بنا پر ٹھکرا چکی تھی۔ ادھر نجمہ یہ سوچتی تھی کہ کیا اتنا امیر و کبیر شخص اس کو یاد رکھے گا۔

اس موڑ پر قیسی رامپوری نے تینوں کرداروں کی ذہنی کشمکش اور دلی جذبات کو بہت عمدہ طریقے سے واضح کیا ہے۔

''نجمہ اس کی شہرت سے مسرور تھی لیکن ثروت سے مغموم۔ کیا ایسا شخص اب بھی اس کو یاد کرسکتا تھا؟۔ ایسا شخص جس پر مجاری قاضی الحاجات نے تمام اپنی نقرئی قدرت کا اتمام کر دیا ہو۔ اس کے تو اشارے پر قلزمِ حسن اس کی جانب بہہ سکتا تھا۔ وہ ایک دولت مند کے سامنے ہر گز اپنے سبد تمنا کو نہیں لے جائے گی۔ وہ اس کو طامع اور حریص زر خیال کر یگا''

چار سال کے بعد نعمانی اپنی تعلیم مکمل کر کے اپنے چچا کے پاس پہنچتا ہے۔ چچا ایک دن اس سے نجمہ سے شادی کرنے کی پیش کش رکھتے ہیں۔ نعمانی خوش ہو جاتا ہے لیکن یہاں ایک ڈرامائی موڑ آ جاتا ہے، نجمہ شادی کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ باپ بہت سمجھاتا ہے لیکن وہ نہیں مانتی۔ نعمانی جس کی شخصیت میں نجمہ نے ایک تلاطم پیدا کر دیا تھا وہ بھی بہت مایوس ہوتا ہے۔ آخر ایک دن تنہائی میں دونوں کی ملاقات ہوتی ہے، اور سارے گلے شکوے اس بات پر ختم ہوتے ہیں جب نعمانی کہتا ہے میں اب بھی مفلوک الحال ہوں دو تین سو روپیہ میری آمدنی ہے، بقیہ رقم (انتیس لاکھ) میں وقف کر چکا ہوں۔ یہ بات سن کر نجمہ رضا مند ہو جاتی ہے۔

شروع سے آخر تک سارا افسانہ قاری کے ذہن کو باندھے رکھتا ہے۔ واقعات میں تسلسل ہے، اور قیسی کا انداز بیان اس کی دلچسپی میں اضافہ کرتا ہے۔ عیسائی مشنری کی حقیقت بیان کرتے ہوئے قیسی رامپوری لکھتے ہیں۔

''سعدؔی صاحب نے دمشق کے قحت میں ''یاروں'' سے عشق فراموش کرادیا لیکن ہندوستان کے لوگوں نے فراموش کاری میں دمشقیوں کے مقابلے میں زیادہ سرگرمی کا ثبوت دیا ہے۔ چنانچہ سمّت چھپّن میں نہ صرف ''یاروں'' نے عشق فراموش کیا بلکہ ''زاہد شکم پرور'' نے مذہب کو بھی خیر آباد کہا۔ اس پر آشوب زمانے میں مذہب جیسی مقدس شئے کو بالعوض یک مشت

غلّہ جس فیض رساں جماعت نے خریدا تھا، وہ یہی مشن ہے۔ یہ اسی مذہب ربا کی یادگاریں ہیں جو ہم کو' کالا صاحب' کی شکل میں نظر آتی ہیں۔ اس مدرسے کے بانی بھی اسی طبقے سے تعلق رکھتے تھے جنھوں نے دین کی قیمت ایک مٹھی غلّہ کافی سے زیادہ سمجھی تھی۔''

یہ افسانہ ایک پیغام یہ بھی دیتا ہے جو ترقی پسند تحریک کے اصولوں کے خلاف ہے۔ وہ یہ کہ قیسی سماج کو بانٹنے کے بجائے مل جل کر کام کرنے کے قائل ہیں۔ ان کا نظریہ کبھی یہ نہیں رہا کہ انسانیت کو ٹکڑوں میں بانٹ دیا جائے۔ وہ سرمایہ دار کو ذلیل کر کے غریب کا دشمن نہیں بناتے۔ بلکہ سرمایہ دار کو اس کی بھول اور دوسروں کے حق کا احساس دلاتے ہیں۔

کارزارحیات۔(۱۹۳۴ء)

یہ افسانہ ۱۹۳۴ء میں لکھا گیا تھا اور افسانوی مجموعے ''ضربیں'' (۱۹۴۴ء) میں شامل ہے۔ اس افسانے کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ جیسا کہ خود قیسی رامپوری نے لکھا ہے کہ اس افسانے کی ابتدائی سطور حضرت رفیعی اجمیری نے لکھی تھیں۔ لیکن انھوں نے تھک کر اس کو رکھ دیا تھا۔ قیسی کی تحریر ملاحظہ فرمائیں،

''اس افسانے کی بالکل ابتدائی چند سطور اعظمی صاحب اجمیری (سابق رفیعی اجمیری) نے لکھیں تھیں۔ اس کے بعد تھک کر اس کو ڈال دیا تھا۔ دوسرے کی ناپی ہوئی زمین پر میں عمارت کھڑی کرنا پسند نہیں کرتا، لیکن اس افسانے کی زمین کچھ ایسی شگفتہ تھی جو مجھ جیسے شوریدہ سر انسان کے لئے بالکل موزوں تھی۔''۳۳

(۳۳۔ کارزارحیات۔ مشمولہ۔ ضربیں۔ ص۔ ۲۴۱)

''کارزارحیات'' ایک طویل افسانہ ہے، چھتیس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اس کا موضوع بے روزگاری ہے۔ یہ ایک بے روزگار نوجوان کی داستان الم ہے، جو خطوط کی شکل میں ہے۔ کلیم افسانے کا مرکزی کردار ہے، زاہد وہ شخص ہے جس کو کلیم نے خطوط لکھ کر اپنی ناکام زندگی کی داستان سنائی ہے۔ بیک گراؤنڈ میں چند دیگر کردار بھی ہیں۔ کلیم ملک کے تمام بے روزگار نوجوانوں کی نمائندگی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

کلیم ایک پڑھا لکھا ایم۔اے۔ پاس خوبصورت نوجوان ہے۔لیکن مقدر کا بدنصیب۔جس کام میں اس نے ہاتھ ڈالا ہمیشہ اس میں اسے ناکامی ہوئی۔اس کو ذلت کے سوا کچھ ہاتھ نہیں لگا۔ یہاں تک کہ محبت میں بھی ناکام رہا۔ایم۔اے کی ڈگری لئے ہوئے دہلی کی گلی کوچوں میں گھومتا رہا، کسی نے گھانس نہیں ڈالی۔وہ چاہتا تھا کہ ایک بہت معمولی سی کلرک کی نوکری ہی مل جائے تو اسی میں خوش ہو جاؤں گا۔لیکن اب وہ محسوس کر رہا تھا کہ اس کا کسی دفتر میں کلرک ہونا اسی قدر دشوار ہے جتنا دہلی کا بادشاہ بننا۔نصیب سے اس کو ایک کارخانے میں نوکری ملتی ہے تو وہ بھی بغیر تنخواہ کے۔دو مہینے کے بعد اس کو آٹھ آنے روز ملنا شروع ہوتے ہیں۔کارخانے کے مالک کی لڑکی اس پر ڈورے ڈالتی ہے مگر وہ اس کی ہوس ناک نظریں پہچان جاتا ہے اور اس کی پرواہ نہیں کرتا۔کارخانے کا منیجر زیادہ پڑھا لکھا نہیں ہے۔ایک دن سیٹھ کو انگریزی میں کوئی ڈرافت بنوانا ہوتا ہے جو منیجر کے بس بات نہیں ہے، کلیم کو یاد کیا جاتا ہے۔وہ ڈرافت بنا دیتا ہے۔اور بیس روپئے انعام کے پاتا ہے۔کچھ ہی دن بعد سیٹھ اس کو بلا کر الزام لگاتا ہے تو جس تھالی میں کھاتا ہے اسی میں چھید کرتا ہے، تو میری بیٹی کو اپنی محبت میں پھانس رہا ہے، جب کہ اس کی شادی کچھ دن بعد منیجر سے ہونے والی ہے۔سیٹھ کلیم کو کارخانے سے نکال دیتا ہے۔

اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے کلیم اپنے دوست کو لکھتا ہے،

''شہوانی جذبات کا جہاں تک تعلق ہے، تمام بنی نوع اس میں مشترک ہیں۔لیکن اس کے طریقۂ استعمال میں مشترک نہیں۔ایک اس بہیمیت کو بہیمیت کے طور پر استعمال کرتا ہے، اور ایک بہیمیت پر بھی انسانیت کو غالب رکھتا ہے۔''

کچھ دن بعد کلیم کی یہ حالت ہوگئی کہ اب فاقوں کے علاوہ کوئی چارہ نہیں رہ گیا۔لیکن قدرت نے اسے مصیبت سہنے کی ایک نہ ختم ہونے والی قوت عطا کی تھی۔وہ اپنے دوست زاہد کو خط میں لکھتا ہے۔

''میں نے دنیا کے دریائے بے پایاں میں اپنی کشتیٔ حیات کو کچھ شیریں امیدوں اور خوشگوار واقعات کے ساتھ نہیں چھوڑا ہے۔یہ خراب آباد گیتی کبھی میرے لئے راحتوں اور مسرتوں کا سرچشمہ نہیں بنی۔عشرت کے دیوتا کی تبسم آمیز عنایت مجھ پر کبھی نہیں ہوئی۔تمہیں

معلوم ہے میری زندگی کیسی دشواریوں میں بسر ہوئی ہے۔کن حالات میں میں نے اپنی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا۔مجھ جیسے خوگرآلام کا دل ناکامیوں سے ٹوٹ نہیں سکتا۔کیوں کہ میری زندگی کی تعمیر ہی ناکامیوں پر ہے۔''

کلیم ہونہار بھی تھا اور باہمت بھی تھا۔لیکن ایک نمبر کا بدقسمت۔ ہر جگہ ناکامیوں نے اس کے دماغ میں الجھنیں پیدا کردی تھیں۔ وہ خدا سے شکوہ کرتا ہے کہ خدایا کیا فی الحقیقت کسی ایسی تباہ کن قوت کا دنیا میں وجود ہے۔؟ کیا کارزارزندگی میں فتح وشکست نصیبوں پر موقوف ہے۔''

یہاں تک کہ کلیم نوکری کے لئے ایک طوائف کے کوٹھے پر بھی پہنچ جاتا ہے،اور کہتا ہے کہ مجھے اس لئے نوکر رکھ لو کہ میں بھولے بھالے نوجوانوں کو تمہارے کوٹھے تک لاؤں گا۔لیکن طوائف اس کو کہتی ہے کہ نکل یہاں سے ورنہ کلّو میاں سے پٹوادونگی۔کلیم یہ سوچ کر وہاں سے بھاگتا ہے کہ ایک طوائف کے کوٹھے پر اگر پٹ گئے تو کہیں منھ دکھانے کے قابل نہ رہیں گے۔

اس قدر مایوسی اور ناکامیوں نے اس کے دماغ میں ہیجان برپا کردیا تھا،طوائف کے کوٹھے سے نکل کر وہ واپس سرائے میں آتا ہے،اب جو کچھ اس کے دماغ میں چل رہا تھا،ذیل کے اقتباس سے اس کی عکاسی ہوتی ہے،ملاحظہ کریں۔

''سرائے میں آکر میں نے سب سے پہلے اپنے والدین کو برا بھلا کہا،اس کے بعد کالج کے تمام اساتذہ پر تبرّہ بھیجا۔پھر حکومت کو کوسا۔لعنت ہے اس تباہ کن نصاب پر،عجب اندھیر ہے۔آج ہندوستان میں ہر احمق قوم کو اپنی اپنی درسگاہ کھولنے کی تو سوجھتی ہے،جس میں وہی یونیورسٹیوں کے کلرک گر کورس کے علاوہ اور کوئی معقول تعلیم نہیں ہوتی۔نہیں آتا خیال تو کسی کو صنعت گاہ کھولنے کا نہیں آتا۔جہاں بدقسمت نوجوانان ہند کچھ سیکھ کر روٹی کما سکیں۔اگر ہیں تو وہ بھی لوگوں نے فرقہ وارانہ چند چھوٹی چھوٹی حرفت گاہیں کھول رکھی ہیں۔جن کا مقصد ملک کے دفیعہ بیکاری نہیں بلکہ اپنی آمدنی اور تجارت ہے۔حکومت کو کیا غرض کہ وہ ازخود یہ وبال اپنے سر

مول لے۔وہ جب دیکھتی ہے کہ یہ قوم غلامی ہی میں خوش ہے،صناع ودستکار نہیں بننا چاہتی۔''

کلیم کا اب یہ حال تھا کہ وہ چاروں طرف سے قطعی مایوس ہو چکا تھا،اس نے سوچا کہ اب ایک ہی راستہ بچا ہے کہ مرجانا چاہئے۔لیکن اس کے اندر سے آنے والی آواز نے اس کو باز رکھا کہ یہ بزدلوں کا شیوہ ہے۔ہمت تیرے ساتھ ہے۔اس کے بعد کلیم جوتے سینے کے اوزار اور پالش کی ڈبیاں فراہم کرتا ہے اور انگریزوں کی ایک فوجی چھاونی کے قریب جا بیٹھتا ہے۔اب اس کے ذہن سے کامیابی کا خیال نکل چکا تھا،بس ایک دھن سوار تھی کہ اسے کام کرنا ہے۔وہ جوتوں میں ایسے ہی عزم وارادے سے ٹانکے لگا تا تھا کہ یہی اس کا فرض ہے،وہ اسی کام کے لئے پیدا ہا ہے۔انگریزی سے واقف تو تھا ہی،گورے فوجی بہت جلد اس سے مانوس ہو گئے۔اور اب اس کی آمدنی روز بروز بڑھنے لگی۔اس کو جوتے گانٹھنے اور پالش کرنے میں کئی شرم نہ تھی،لوگ اس کا مذاق اڑاتے تھے مگر وہ پرواہ نہیں کرتا تھا۔اپنے دوست کو اس سلسلے میں اس نے لکھا،

''مجھ پر یہ ایسا دور تھا کہ جس میں مجھے احساسِ شخصیت کچھ نہ رہا۔میں نے اپنی تعلیم کے زعمِ باطل کو،اپنے نسلی تفاخر کو،سب کو بھلا دیا تھا۔انسان ماں باپ کے جننے سے شریف یا ذلیل نہیں ہوتا بلکہ اس عالم اسباب میں آکر اس کو سب کچھ بننا پڑتا ہے۔چند ہندوسانی طلباء ،شریف صورت موچی کو تعجب سے دیکھتے اور مذاق اڑاتے تھے۔مگر میں پرواہ نہیں کرتا تھا۔پیشہ کوئی بذات خود ذلیل نہیں ہوتا۔یہ تو پیشہ والے لوگوں کی اپنی حرکات ہیں جو ان کو بدنام کرتی ہیں۔.....مجھے اپنے باپ کی پوزیشن،اپنے تعلیمی وقار کا کچھ احساس نہ رہا۔مرکر بھی تو انسان ایسا ہی ہو جاتا ہے،یعنی اس کے تمام احساسات فنا ہو جاتے ہیں۔میں بھی اسی قسم کا ایک مردہ تھا۔''

وقت گزرتا ہے،چھ مہینے کے بعد اسنے جوتے بنانا بھی سیکھ لیا۔اس فن میں اس نے کمال حاصل کر لیا۔اس کے جوتے بہت پسند کئے جانے لگے۔اس کے بنائے ہوئے مضبوط جوتے دیکھ کر لوگ دنگ رہ جاتے تھے۔''وہ جوتے نہیں تھے بلکہ اس کے عزم وارادے کے نمونے تھے۔جن کو لوگ تعریف کر کے اپنے پیروں میں ڈالتے تھے۔اور جن کو پیروں میں پامال ہوتے دیکھ کر کلیم اس لئے خوش ہوتا تھا کہ اس نے پیروں کی جانب سے انسان پر

اب قبضہ کرنا شروع کر دیا ہے۔‘‘

اب وقت بدل چکا تھا۔کلیم کی بدقسمتی اس کے نام سے جدا ہو چکی تھی،اب کامیابیاں اس کی منتظر تھیں۔اب وہ جوتوں کی ایک بہت بڑی فرم کا مالک بن چکا تھا،جس میں دوسو بے روزگار نوجوان کام کرتے تھے۔اب وہ ایک مالدار شخص ہے،اس کی شادی بھی ہو چکی ہے اور بچے بھی ہیں۔لیکن اس مرحلے میں وہ ایک بڑا فیصلہ کرتا ہے۔ وہ عہد کرتا ہے کہ اپنے بچوں کو ہرگز اسکول یا کالج میں داخل کر کے ان کی زندگی برباد نہیں کرائیگا۔اگر داخل کروادیا تو طوائف کا کوٹھا، جوتے گانٹھنے کی دوکان ان کی منتظر ہوگی۔

سارا افسانہ نہایت دلچسپ ہے۔اس افسانے میں رومانیت چند لمحوں کے لئے آتی ہے،اور غائب ہو جاتی ہے۔ سارا افسانہ کلیم کی محنت کش زندگی اور اس کی ناکامیوں کے واقعات کو تفصیل سے بیان کرتا ہے۔کلیم ہندوستان کے بے روزگار نوجوانوں کی نمائندگی کرتا ہے اور اس تعلیم پر سوال اٹھاتا ہے جس کے حاصل کرنے کے بعد بھی اس سے روزگار نہ ملے۔اسی خیال کے تحت وہ اپنے بچوں کو تعلیمی اداروں میں داخل نہ کرنے کا عہد کرتا ہے۔لیکن ساتھ ہی ہمت نہ ہارنے کا سبق بھی دیتا ہے،روٹی کمانے کے لئے جو بھی کام ملے اسے کرنا چاہئے یہ سوچے بغیر کہ آیا یہ کام ذلیل ہے یا عزت والا۔

اس افسانے میں قیسی رامپوری کا قلم کہیں کہیں فارسیت کی جانب مائل نظر آتا ہے۔فارسی کے چند محارے اور اشعار، کے علاوہ بھی کئی الفاظ فارسی کے شامل ہیں۔کئی جگہ ایسا لگتا ہے کہ قیسی عجیب سا فلسفہ بگھار رہے ہیں،لیکن فلسفے کی وہ سطور فلسفہ نہ ہو کر انسانی نفسیات اور اس کے تفکرات کو واضح کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔افسانے میں کہیں بھی ڈھیلا پن نہیں ہے۔تمام کردار سماج کے جیتے جاگتے لوگ ہیں۔اور جن واقعات وہ دوچار ہوئے ہیں وہ واقعات بھی تمام حقیقت بیان کرتے ہیں۔کل ملا کر قیسی رامپوری کا یہ افسانہ بھی ان کے شاہکار افسانوں میں سے ہے۔

قیسی کی افسانہ نگاری کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اگر کہیں فلسفے کی بات کرتے ہیں تو اس فلسفے میں ان کی نصیحت آمیز تحریر بھی شامل ہو جاتی ہے،مگر وہ نصیحت ایسی ہوتی ہے کہ قاری کے دل پر گراں نہیں گزرتی، بلکہ ان کا

طرزِ تحریر اسے دل کش بنا دیتا ہے۔مثال کے طور پر ذیل کی سطور ملاحظہ کریں،

''ہندوستانی خواتین کوئی با قاعدہ اصولِ زندگی نہیں رکھتیں۔اور جن پر محض جذبۂ تقلید کا تسلط ہوتا ہے بہت زیادہ نقصان اٹھا جاتی ہیں۔............ہندوستانی عورتوں کو بے پردگی کی تعلیم دینے کے حامی حضرات کو لازم ہے کہ وہ پہلے ان کے اندر حقیقی نسائیت کو جگائیں۔ان کو صحیح معنوں میں عورت بننا سکھائیں۔ان کو پہلے وہ باتیں بتائیں جو لوازماتِ نسائیت میں سے ہیں۔ورنہ ایک غیر مکمل رقّاصہ، ایک ناقص مغنّیہ اور ایک آوارہ بے پردہ عورت کے سوا کچھ نہ بن سکینگی۔''

مستقبل بنا رہا ہوں (۱۹۳۵ء)

''مستقبل بنا رہا ہوں''....قیسی رامپوری کے بہترین افسانوں میں شمار ہوتا ہے، جو ۱۹۳۵ء میں لکھا گیا اور ان کے تیسرے مجموعے 'غبار' میں شامل ہے۔یہ ایک بیانیہ افسانہ ہے جو حقیقت سے بہت قریب ہے۔یہ دو تہذیبوں کے آپسی ربط اور ملک کی صدیوں پرانی رواداری سے لے کر موجودہ دور کے ماحول تک کی عکاسی کرتا ہے۔افسانے کا راوی ''میں'' ہے۔جس کے والد آزادی سے قبل ایک صاحب اقتدار اور تلوار کے دھنی ایک سچے مسلمان تھے۔جنھوں نے اپنی شجاعت اور اعلیٰ کردار سے ایک معزز ہندو گھرانے میں اثر و رسوخ حاصل کیا۔اور اسی خاندان کی ایک بہت نیک ہندو عورت سے شادی بھی کر لی۔ان کی شادی کی یادگار افسانے کا راوی ہے جس کا نام قیصر ہے۔والد کا انتقال ہوا تو قیصر کی عمر کم تھی، اس کے چچا نے اس کی دولت کی لالچ میں اس کی پرورش کی۔

عام طور پر ہمارے مدارس میں جو عربی کی تعلیم دی جاتی ہے، وہ اس قدر محدود ہوتی ہے کہ دنیا و مافیہا میں کیا ہو رہا ہے، اس کا مطلق پتہ طالب علم کو نہیں ہوتا۔اسی مدرسے کی تعلیم کی عکاسی کرتے ہوئے قیسی رامپوری لکھتے ہیں،

''مجھے ایک عربی مدرسے میں ٹھونس دیا گیا، جہاں میں مدتوں تک الف دوز بر اَن اور بے دوز بر بَن پڑھتا رہا۔آپ تعجب کریں گے جب میری عمر پندرہ سال کی تھی تو میں عربی کی تقریباً

انتہائی تعلیم ختم کر چکا تھا۔لیکن اتنا نہ جانتا تھا کہ افریقہ کہاں ہے،آفتاب کیا بلا ہے۔زمین کی حقیقت کیا ہے،سیاست کس چڑیا کا نام ہے۔گاندھی جی کیا کہتا ہے،محمد علی کیا کرتے کرتے مر گئے،حکومت کا اونٹ کس سمت جا رہا ہے۔اور ناقۂ ہند کا دودھ کون چوس رہا ہے۔یہ ہے عربیہ مدارس کی تعلیم کا عالم۔اس کے برعکس میرے ہم عمر وہ طلبا جو سرکاری مدرسوں میں پڑھتے تھے ،رات دن سیاست ،جغرافیہ،اقتصادیات،واہیات وخرافات تک وہ مزے سے بحث کرتے تھے۔میں سمجھنے لگا تھا کہ یہ سب کے سب دیوانے ہیں یا میں مادرزاد پاگل ہوں۔لیکن ایک باب میں وہ اور میں برابر تھے۔وہ بھی عملی زندگی میں عضوئے معطل کی حیثیت رکھتے تھے اور میں بھی۔وہ سب کے سب نوکریوں پر ٹوٹے پڑتے تھے،(جو ان کے نصاب تعلیم کا نتیجہ تھا)۔اور میں مسجدوں میں اذانیں دیتا پھر رہا تھا کہ شاید میری خوش الحانی سے کہیں امامت مل جائے۔''۳۴

(۳۴۔مستقبل بنا رہا ہوں۔مشمولہ۔غبار۔قیسی رامپوری۔نیا ایڈیشن۔۲۰۱۷ء۔ص۔۱۵۱)

ملاحظہ کیجئے،ایک ایک سطر کس قدر حقیقت آمیز ہے۔یہ افسانہ ۱۹۳۵ء میں لکھا گیا تھا،آج پچاسی سال کے بعد بھی اس کی حقیقت میں اور سچائی میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔آج بھی عربی مدارس کا یہی حال ہے۔ایسی غفلت کی تعلیم حاصل کرنے سے کیا فائدہ جو انسان کو روزی روٹی بھی نہ دلا سکے۔یہ ایک کڑوی سچائی ہے جو آج بھی اپنا بھیانک منھ پھاڑے ہمارے سامنے کھڑی ہے۔

افسانے کا راوی قیصر،اپنے ماموں کے ایک عزیز بابو رام دیال کے یہاں آتا جاتا ہے جو بہت مالدار اور شان وشوکت والے ہیں۔ان کی امارت دیکھ کر اس کے دل میں بھی خیال آتا ہے کہ کاش یہ تمام آسائشیں اس کے مقدر میں بھی ہوں،اور وہ بھی خوب دولت حاصل کرے۔بابو رام دیال کی بیوی اور ان کی بیٹی شانتا،اس سے ہمدردی رکھتی ہیں،لیکن بابو رام دیال اس سے بیزار ہیں۔

دراصل قیسی نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک بے روزگار نوجوان جو مستقبل کے خواب دیکھتا ہے ان

کو کس طرح شرمندۂ تعمیر کرے، کن ذرائع اور وسائل کو اپنائے۔ یہاں افسانے کا راوی اپنی روداد بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ایسی حالت میں کئی نشیب وفراز آتے ہیں ان کا کس طرح مقابلہ کرے،

''زندگی میں ہار جیت دونوں ہیں۔ بلکہ ہارنے کے مواقع زیادہ ہیں،لیکن میں جب بھی ہارا تو جیتنے کے لئے۔ جب پچھڑا تو اٹھنے کے لئے۔ایک توانا جسم اور ایک فہیم دماغ تمہارے قبضے میں ہونا شرط ہے۔دنیا اوراس کی تمام سازگاریاں تمہارے ساتھ ہیں۔ ہر چیز میں صحت کا دھیان رکھو۔جسم میں،خوراک میں،لباس میں،کردار میں،اخلاق میں،معاملے میں۔ پھر دیکھواس تسخیر صحت سے تم کیا بن جاتے ہو۔جسمانی صحت ذہنی صحت سے منتج ہے،اور ذہنی جسمانی پر۔......ایک سمجھداراس جانباز قوی اسپِ تازی کی طرح ہے جوراکب کو دشمنوں کے نرغے سے نکال کر تمام حوادث سے بچاتا ہوا منزل مقصود تک پہنچا دیتا ہے۔....جب اس کے قوائے ذہنی جواب دے جاتے ہیں تو اس وقت وہ اپنے کو بدنصیب سمجھتا ہے یہ ایسی ہی بزدلانہ اور کمزور کیفیت کا نام ہے ورنہ حقیقتاً بدنصیبی کوئی شے نہیں۔''

آج ہمارے ملک میں سیاست کے سبب جو ماحول مستقل سر درد بن کر رہ گیا ہے اس کی جانب اس افسانے کا راوی اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے،

''چند سال پہلے میں دیکھتا تھا کہ میرے والد کے ہندو احباب واعزا،ان سے نہایت محبت سے پیش آتے تھے۔ان میں اخلاص، ہمدردی اور محبت تھی۔لیکن اس نئی پود میں (راوی کے اسکول کے ساتھی)ان تمام باتوں کا فقدان تھا،ہسٹری کے بے سروپا واقعات،تاریک دل،اخبارات کی تعصب کاری،اورفرقہ وارانہ ذہنیت رکھنے والے لیڈروں کی تباہ کن قیادت یہ وہ سامان تھے کہ ہندوستان کی ان دونوں بڑی قوموں کے درمیان خلیج اختلافات پیدا ہوئی چلی جارہی تھی۔''

اس افسانے کے مرکزی کردار 'راوی' کی نفسیات پر غور کریں تو اس میں بچپن سے لے کر جوانی تک جو واقعات پیش آئے تھے،ان کا بڑا اثر اس کی شخصیت میں آ چکا تھا۔ایک تنگ نظری، جو عربی مدرسے کی دین

تھی۔تعصب، جو سرکاری اسکول کے ماحول اور دیگر مذہب کے طالب علموں نے بخشا تھا۔خود غرضی، جو بابو رام دیال کی امارت دیکھ کراور دولت حاصل کرنے کی چاہت نے اس کے اندر پیدا کر دی تھی۔شجاعت اور عزم وحوصلہ تو اس کو وراثت میں ملے تھے۔جب قیصر اسکول سے نکل کر کالج تک پہنچتا ہے، جہاں مشترکہ تعلیم کا ماحول اس کو نصیب ہوتا ہے تو اس کی جوانی کی امنگیں بیدار ہونے لگتی ہیں اور جہاں ہر طرف دعوت نظر کے سامان موجود تھے۔ کالج کے ماحول کی عکاسی کرتے ہوئے قیسی نے لکھا ہے،

''مخلوط تعلیم کے عطا کردہ جنسی ارتباط نے تعلیم کے حقیقی مقصد کو بڑی حد تک فنا کر دیا تھا۔کالج کی عشق خیز فضا نے وہ تمام ہوس کاریاں پیدا کر دی تھیں جن کا عشق بے ہنگام کی قلم رو میں پایا جانا ضروری ہے۔یہاں بے کار شعر وسخن کا خوب چرچا تھا۔یہاں رقابتوں کی بڑی فراوانی تھی۔یہاں ضبط تولید کے تجارب کئے جا رہے تھے۔قصہ مختصر یہاں سب کچھ تھا۔ہاں عمل وکار کردگی جیسی حقیر چیز یہاں نہیں پائی جاتی تھی۔''

انٹر کے امتحان کے بعد اس کے چچا نے ہاتھ کھڑے کر دئے کہ تمہارے باپ کا سارا اندوختہ ختم ہو چکا ہے اس لئے اب فکر معاش کرنی چاہئے۔یہ ان کی بد دیانتی تھی، جب کہ ابھی بھی کافی روپیہ ان کے پاس موجود تھا۔چنانچہ افسانے کا راوی نوکری کے لئے ادھر ادھر بھٹکتا ہے لیکن بر بنائے تعصب اسے کہیں نوکری نہیں ملتی، دونوں بڑی قومیں ایک دوسرے سے بیزار نظر آ رہی تھیں۔اس ماحول کی بڑی خوبصورت عکاسی قیسی نے کی ہے، ملاحظہ کیجئے،

''عجیب منحوس زمانہ ہے۔چار ہندو بیٹھے ہوں گے تو مسلمانوں کی تباہی کی تجاویز سوچ رہے ہوں گے اور کہیں چند مسلمان جمع ہوں گے تو وہ ہندوؤں پر تبرّہ بھیج رہے ہوں گے۔ایک دوسرے سے بیزار۔یہ دونوں قومیں تباہ کیوں نہیں ہو جاتیں۔ہندوستان کو ایسی گندی ذہنیت اور اس قدر متعصب قوموں کی ضرورت نہیں ہے۔''

نوکری نہ ملنے کے سبب اور بھوکوں مرنے کے قریب پہنچ جانے پر اس میں باغیانہ، خیالات پیدا ہو جاتے

ہیں۔ وہ حکومت مخالف جماعتوں کے بارے سوچنے لگتا ہے۔لیکن اپنے خاندانی پس منظر کو دیکھتا ہے کہ اس میں آج تک کہیں کوئی مجرمانہ حرکت نہیں ہوئی تھی۔ اس لئے وہ اس خیال سے باز رہتا ہےلیکن اس کی دولت کمانے کا عزم اب کمزور پڑتا جا رہا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ بابو رام دیال میرے رشتہ دار ہیں وہ اگر چاہتے تو میری مدد کر سکتے تھے۔ان کو تو یہ احساس بھی نہ ہوگا کہ وہ میں ان کی ہمدردی کا مستحق ہوں۔ وہ غیر ارادی طور پر بابورام دیال کی کوٹھی میں جا پہنچتا ہے جہاں شانتا اوراس کی ماں سے ملاقات ہوتی ہے، باتوں باتوں میں شانتا کہتی ہے کہ بابو جی کے دفتر میں ایک جگہ خالی ہے۔تو وہ کہتا ہے میں نوکری کی سفارش کرانے نہیں آیا تھا۔اور واپس آ جاتا ہے۔ سب طرف سے مایوس ہو کر وہ فوج کی ملازمت کے لئے جاتا ہے جہاں اس کی شجاعت اور جسم کے لحاظ سے نوکری مل جاتی ہے۔ یہاں اس کی محنت رنگ لائی اور وہ بہت جلدی ترقی کر کے سپاہی سے کوارٹر ماسٹر بن گیا۔ جب اس کی کامیابیوں کی خبریں بابورام دیال جی کے کانوں تک پہنچتی ہیں تو وہ بھی اس کو اپنا رشتہ دار ماننے لگے۔

اسی دوران جنگ عظیم شروع ہو جاتی ہے۔ وہ جس رجمنٹ میں تھا وہ بھی میدان جنگ میں جا چکی تھی۔ جہاں ہر طرف گولیوں اور توپ کے گولوں کی مہیب آوازوں کی حکمرانی تھی۔ ہر طرف دھوئیں، بارود کے بادل تھے چیخ و پکار تھی۔اس کی رجمنٹ کی رسد کے راستے کاٹ دئے گئے تھے۔اب ان کے پاس چند بسکٹوں کے سوا کچھ نہ تھا۔قیصر اب جمعدار بن چکا تھا راستہ کھلوانے کے لئے اپنے کپتان کے حکم سے تیار ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ چند سپاہیوں کے ساتھ روانہ ہو جاتا ہے۔اور بڑی زبردست لڑائی کے بعد فتح و کامرانی ہاتھ لگتی ہے۔اس بہادری کے صلے میں اس کو فرسٹ لیفٹننیٹ بنا دیا جاتا ہے۔ اس کے بعد گولی لگنے سے وہ زخمی ہوتا ہےاور تین ماہ کے لئے اسپتال میں بھرتی ہو جاتا ہے۔اس بیماری کے حالت وہ سوچتا ہے کہ کاش شانتا اپنی پیار بھری مسکراہٹ لئے آ جائے۔لیکن جب اس کا زخم اچھا نہیں ہوا تو اس کا ہاتھ کاٹ ڈالا گیا۔اس کے ساتھ ہی اس کی فوجی زندگی کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔لیکن وہ شہرت،عزت اور دولت لے کر واپس آتا ہے۔اس کے اندر جو متعصب خیالات پیدا ہو گئے تھے جنگ کی صعوبتوں نے مٹا ڈالے تھے۔ وہ ایک مصنوعات کا کارخانہ کھولتا ہے، جہاں بے روزگار نوجوانوں کو چاہے ہندو ہو یا مسلمان سب کو نوکریاں دیتا ہے۔ حالانکہ وہ اب بھی بابورام دیال جیسا امیر کبیر نہیں بن سکا تھا لیکن

پھر بھی لاکھوں سے اچھا تھا۔اس کے پاس کار تھی ،ذاتی مکان تھا۔لیکن وہ جب بھی بابورام دیال کے یہاں جاتا پیدل ہی جاتا۔اب بابورام دیال بھی اٹھ کر اس کی تعظیم کرتے تھے۔لیکن ان کی بیوی اسی مقدس ماتا کے رنگ بکھیرا کرتی تھی جو پہلے بھی اس کے لئے ظاہر ہوتے رہے تھے۔اوراب شانتا بھی اس کی شخصیت سے مرعوب ہو نے لگی تھی۔وہ اس کو لیفٹننٹ کہہ کر مخاطب کرتی ہے۔لیکن وہ اس سے کہتا ہے کہ کیا تم میرا بچپن کا نام بھول گئیں۔اسی اثنا میں بابورام دیال اس کو ایک بڑی زمین دکھاتے ہیں جسے وہ اپنی کوٹھی کی تعمیر کے لئے خرید لیتا ہے۔اب وہ شانتا کو حاصل کرنا چاہتا ہے۔ایک دن وہ ایک پستول لے کر بابورام دیال کے پاس جاتا ہے اور پستول کوان کے سامنے رکھتے ہوئے کہتا ہے کہ میں آپ کوتحریری اجازت دیتا ہوں کہ اگر آپ، یا آپ کے خاندان کے خلاف میری منھ سے کوئی بات نکلے تو آپ مجھے اس پستول سے شوٹ کر سکتے ہیں۔وہ حیران ہو کر پوچھتے ہیں کہ کیا چاہتے ہو۔ یہ کہتا ہے کہ میں آپکی بیٹی سے محبت کرتا ہوں اور اس سے شادی کرنا چاہتا ہوں۔ یہ سن کر بابورام دیال چراغ پا ہو جاتے ہیں۔بات چیت میں مذہب آڑے آجاتا ہے۔لیکن راوی جو اپنا نام قیصر بتاتا ہے اپنی معقول دلیلوں سے بابورام دیال کو قائل کرتا ہے اور وہ اسے اپنا داماد بنانے کے لئے راضی ہو جاتے ہیں۔ یہ ہے اس افسانے کی کہانی کا خلاصہ۔

اس افسانے میں قیسی رامپوری نے بہت عمدہ طریقہ سے یہ بتایا ہے کہ انسان کا عزم اوراس کا کردار اگر مضبوط ہےتو وہ برائی کے راستے پر جانے سے بھی بچ جاتا ہےاوراس کو من چاہی کامیابیاں بھی حاصل ہوتی ہیں بشر طیکہ ان میں خلوص ہو۔ یہ افسانہ ہندوستان کی دو بڑی قوموں کی بیزاری کی جانب میں اشارہ کرتا ہے۔ یہ افسانہ اس زمانے میں لکھا گیا تھا جب ایک طرف تو ''شدّھی کرن'' چل رہا تھا اور دوسری طرف ''تبلیغی جماعت'' پاؤں پسار رہی تھی۔ پہلے باب میں لکھا جا چکا ہے کہ خود قیسی شدھی کرن کا شکار ہو چکے تھے۔آخر میں انھوں نے دونوں مذہبوں کی اعلیٰ تعلیمات کا بھی ذکر یہ کہتے ہوئے کیا ہے کہ کونسا مذہب خدا کو چھوڑ کر شیطان کی پرستش کرنے کو کہتا ہے!!۔سب اچھی تعلیمات کا سبق دیتے ہیں۔ یہاں قیسی اپنا مذہبی فلسفہ بتانا بھی نہیں بھولے ہیں لکھتے ہیں،

''ہندومہا سبھا اور تبلیغ والے بھی خوب سمجھتے ہیں کہ اسلام کوئی ہوّا نہیں اور ہندو دھرم

کوئی بھوت نہیں ہے۔ کہیں دوسرے کا برا چاہنے سے مکتی ہو سکتی ہے؟ کہیں کسی کا گلا کاٹنے سے بہشت مل سکتی ہے؟ اگر واقعی مذہب نام ہے کسی ناقابل عمل تعلیم کا، کسی مہمل تلقین کا، اگر مذہب ان اصولوں کو کہتے ہیں جو صرف دھارمک پستکوں اور مقدس صحائف کے صفحات میں بند پڑے رہتے ہیں اور جن پر عمل پیرا ہونا بشر کے امکان میں نہیں، تو کھود پھینکئے ان تمام مذاہب کی جڑ جو عمل کے صرف اس قدر قابل ہے کہ انسان آپس میں کتوں کی طرح لڑیں اور اپنی اخلاقی اصلاح نہ کر سکیں۔ خدا کیا ہے، دھرم کے کیا معنی ہیں۔ خدا کا کام آپ کی زندگی کی تعمیر ہے اور محبت بھی ضمانتِ حیات کا جزوِ اعظم ہے۔ چنانچہ خدا محبت ہے۔''

اس افسانے میں قیسی رامپوری کا روایتی اسلوب نمایاں ہے، زبان صاف ستھری اور ادبی ہے۔

گناہ کی یادگار (۱۹۳۹ء)

یہ افسانہ ۱۹۳۹ء میں لکھا گیا تھا جب ترقی پسند تحریک شروع ہو چکی تھی، یہ افسانہ قیسی رامپوری کے دوسرے مجموعے ''ضربیں'' میں شامل ہے۔ ایک عام انسانی کے کردار اور اس کی نفس پرستی پر یہ افسانہ مبنی ہے۔ کہ انسان اپنی بداعمالیوں کی سزا کس طرح بھگتتا ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار زیدی ہے جو اپنی روداد اپنے دوست کو سناتا ہے، وہ ایک کسان کا بیٹا ہے، ایک چھوٹے گاؤں میں رہتا ہے، وہاں کی ایک لڑکی مہرو سے اس کو محبت بھی ہے۔ والد کی موت کے بعد حالات کے تقاضے کے تحت وہ اپنے گاؤں سے نکل کر فیض آباد جاتا ہے۔ اس کے بعد مہرو کا خاندان بھی کہیں اور چلا جاتا ہے۔ فیض آباد میں ایک چودھری صاحب کے یہاں اس کو کھیت کی رکھوالی کی نوکری مل جاتی ہے۔ چودھری صاحب اس کی نیکی، محنت اور لگن کو دیکھتے ہوئے اپنی بیٹی عیدن کی شادی اس سے طے کر دیتے ہیں۔ ایک دن جب وہ بازار سے گزر رہا تھا تو دیکھا کے ایک خوبصورت عورت کو چند غنڈے گھیرے ہوئے ہیں۔ وہ اس کو غنڈوں سے بچا کر اس کے گھر پہنچاتا ہے، جہاں اس کی بوڑھی ماں ملتی ہے۔ واپسی پر وہ عورت اس کا شکریہ ادا کرنے کے لئے تنہائی میں لے جاتی ہے جہاں چند لمحوں میں سارے بندھن ٹوٹ جاتے ہیں۔ اور زیدی جام شراب سے سرشار

واپس آ تا ہے۔اسی دورات اس کو اپنے گاؤں سے ایک خط ملتا ہے کہ تمہاری زمین تمہیں واپس کی جا رہی ہے آ جاؤ۔ چونکہ ابھی زیدی اور عیدن کی شادی میں بہت وقت ہے اس لئے زیدی چودھری صاحب سے رخصت لے کر گاؤں آ تا ہے۔ چار سال کا عرصہ گزر جاتا ہے۔اسی دوران اس کو ایک خط ملتا ہے کہ تمہارا بیٹا اب ساڑھے تین سال کا ہو گیا ہے آ کر لے جاؤ۔ خط پڑھ کر وہ سنّاٹے میں آ جاتا ہے۔ وہ ہمت کر کے واپس فیض آباد جاتا ہے اور چودھری صاحب کے یہاں اپنی بنائی ہوئی کٹیا میں قیام کرتا ہے۔ دوسرے دن وہ اپنے بیٹے سے ملنے جاتا ہے جہاں بڑھیا اسے بتاتی ہیکہ تمہاری بیوی تو مرگئی یہ لڑکا تمہارا ہے۔اس بچے کے پیر میں زخم تھا، جس میں پیپ پڑ چکی تھی، یکا یک مامتا کے جذبات زیدی کے دل میں پیدا ہوتے ہیں وہ اسے اسپتال لے کر بھرتی کروا دیتا ہے۔ایک دن چودھری صاحب بھی اسپتال پہنچ جاتے ہیں، وہاں زیدی صادف کہہ دیتا ہے کہ یہ اس کا ناجائز بیٹا اور اس کے گناہ کی یادگار ہے۔ چودھری صاحب بہت سمجھاتے ہیں مگر وہ نہیں مانتا۔لڑکے کی ٹانگ ٹھیک ہوتے ہی زیدی اسے اپنے گاؤں لے آ تا ہے۔ دس سال کا کرصہ گزر جاتا ہے۔ایک دن جب وہ کنویں پر نہار ہا تھا ایک عورت پانی کا گھڑا بھرنے آتی ہے اور اسے اپنے سر پر رکھوانے کی گزارش کرتی ہے۔ گھڑا دونوں ہاتھوں سے چھوٹ جاتا ہے اور ٹوٹ جاتا ہے۔اب زیدی اس کو غور سے دیکھتا ہے اور چلا کر کہتا ہے، ارے! مہرو!!

دونوں ایک دوسرے کے بوڑھے ہو جانے کا شکوہ کرتے ہیں۔ زیدی مہرو سے اس کے شوہر کے لئے پوچھتا ہے تو وہ کہتی ہے مرگیا۔ پھر مہرو اس کی بیوی کے لئے پوچھتی ہے تو اسے جواب ملتا ہے کہ وہ بھی مرگئی۔اس طرح دونوں کو ایک دوسرے کے سہارے کی ضرورت محسوس ہوئی، لڑکا بھی مہرو کو اپنی ماں تسلیم کر لیتا ہے۔

زیدی ایک مضبوط کردار تھا لیکن تنہائی میں اس سے جو خطا ہوئی اس نے اس کو در در ٹھوکریں کھلائیں۔عزت وشہرت اور دولت اس سے دور ہو گئیں۔اس کی شخصیت کا ذیل کے اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے،

> ”تعلیم کا تعلق جہاں تک کتابوں سے ہے، میں نے اس قسم کی تعلیم کم حاصل کی تھی۔ہاں عملی تعلیم میں آجکل کے گریجئیٹوں سے بھی بڑھا ہوا ہوں۔ میرے اندر آجکل کے پامال نصابی لڑکوں کی سی کم ہمّتی ، بے اعتمادی، خود فراموشی نہیں تھی۔ میں کسی قسم کی محنت و مزدوری

سے نہیں شرماتا تھا۔میرے اندر جھوٹا گھمنڈ ،اکڑ اور سب کچھ جانتے ہوئے بھی جہالت نہیں تھی۔وہ ماہرِ لسانیات ہو کر بھی کچھ نہیں کما سکتے تھے۔وہ تمام دنیا کی ہسٹری پڑھ کر بھی اپنے کیریکٹر کو اسلاف کا نمونہ نہیں بنا سکتے۔وہ تمام عالم کا جغرافیہ جان کر بھی اپنے ملک کی پیداوار میں اضافہ نہیں کر سکتے۔وہ سائنس سے نتھی ہو کر بھی ملکی آلات کشاورزی اور دیگر کام کی ایجادات سے قاصر ہیں۔اور میں اپنی ملکی زبان ،محض وطن کی تہذیب اور فقط دیہاتی کلچر سے واقف ہوتے ہوئے ان سے زیادہ کما لیا کرتا تھا، میں ان سے زیادہ کار آمد عنصر تھا۔ان سے زیادہ غیور، باحمیّت ،مخلص اور باہمت تھا۔''

پلٹا۔(۱۹۳۹ء)

قیسی رامپوری کا یہ افسانہ جس دور میں لکھا گیا تھا،اس میں خواتین کی بے راہ روی اور بے پردگی کو کافی عروج حاصل ہو چکا تھا۔قیسی رامپوری کی نظر سے ایسے کئی واقعات گزرے تھے۔ان سے متاثر ہو کر انھوں نے اس افسانے کی تخلیق کی تھی۔اس افسانے کا تعارف خود قیسی نے ان الفاظ میں کرایا تھا،

''یہ بھی ۱۹۳۹ء کا ایک دبا ہوا غصہ ہے،جس میں آپ اس اظہار حقیقت کے باوجود غیظ کے شرارے ڈھونڈے سے نہیں پا سکتے۔ہوا یہ تھا کہ اخبارات میں لڑکیوں کی سرمستیوں کے چند واقعات نے مزاج برہم کر دیا تھا لیکن جو نظریہ میں افسانے میں پیش کر چکا ہوں اس کو آج تک صادق سمجھنے سے نہیں ہٹا ہوں۔''(ضربیں۔ص،٦)

''پلٹا'' ایک اصلاحی افسانہ ہے۔اس میں کل چار کردار ہیں،ایک بڑے میاں،ان کی بیوی،اور دو محبت کرنے والے شنکر اور کملا۔بڑے میاں اور بڑی بی،قدیم ہندوستانی روایات کے نمائندہ ہیں۔شنکر بزرگوں کی روایات کو قائم رکھنے والا جدید دور کا نوجوان ہے،کملا جدید فیشن اور مغربیت سے متاثر ایسی لڑکی ہے جو شادی جیسے مقدس رشتے کو کوئی اہمیت نہیں دیتی۔وہ ساری زندگی جنسی رشتہ قائم رکھنے کی قائل ہے،مگر بغیر شادی کئے۔اس کی کالج کی دیگر لڑکیاں بھی ایسا ہی کرتی ہیں۔ایک نہیں کئی کئی مردوں سے ان کے جنسی تعلقات ہیں اور اس میں وہ

کوئی شرم محسوس نہیں کرتیں۔

اس افسانے کی کہانی کچھ اس طرح ہے کہ بڑے میاں اور بڑی بی گاؤں سے شہر آتے ہیں۔لیکن رات گزارنے کو انھیں کوئی جگہ نہیں ملتی۔وہ مایوس ہوکر شہر سے باہر ایک ایک ویران مندر میں بارش میں بھیگتے ہوئے پناہ لینے پہنچتے ہیں۔اس بڑھاپے میں بھی دونوں کو ایک دوسرے کا بڑا خیال ہے۔ناگاہ انھیں کچھ آہٹ سنائی دیتی ہے، بڑے میاں کان لگا کر ایک جوڑے کی بات سنتے ہیں، جو شنکر اور کملا ہیں۔یہ دونوں گھر سے بھاگے ہوئے ہیں، شنکر کہتا ہے کہ ہمیں ماں باپ کو حقیقت بتا کر شادی کر لینی چاہئے، جبکہ کملا کہتی ہے کہ وہ شادی کے رشتہ میں یقین نہیں رکھتی، جنسی تعلقات تو بغیر شادی کے بھی قائم رہ سکتے ہیں، رہا بچوں کا سوال تو ہم انھیں پیدا ہی نہیں ہونے دیں گے۔ بڑے میاں یہ ساری باتیں سن کر بڑی بی کو بتا تا ہے، اب انھوں نے سردی سے بچنے کے لئے آگ بھی جلالی ہے۔شنکر اور کملا آگ کی روشنی دیکھ کر ان کے پاس آبیٹھتے ہیں۔شادی کے بغیر قائم کردہ رشتوں پر گفتگو ہوتی ہے۔ بڑی بی کملا کی آنکھیں کھول دیتی ہیں۔اب کملا کو گھر سے بھگانے کی بجائے ماں باپ سے بات کرنے کی ضرورت ہوتی ہے اور وہ شنکر کے ساتھ روانہ ہو جاتی ہے۔

غریب بڑے میاں اور بڑی بی ہندوستان کی مقدس سماجی روایات کے علم بردار کی حیثیت سے پیش کئے گئے ہیں، جبکہ کملا آزاد خیال لڑکیوں کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہے۔اور شنکر میں قدیم و جدید دونوں قسم کے جذبات موجود ہیں، لیکن وہ اپنے فیصلوں میں والدین کی منظوری کو افضل سمجھتا ہے۔اس افسانے سے چند مکالمے پیش کئے جارہے ہیں،

کملا۔ شنکر تم نے اتنا پڑھا لکھا یونہی ضائع کیا۔ یہ کیسے ممکن ہوسکتا ہے کہ اگر میں تم سے شادی کرلوں تو تم پھر بھی مجھ سے پریم کرتے رہوگے۔ میرا تو خیال ہے کہ کچھ دن بعد ہی ہم ایک دوسرے سے سیر ہو کر بیٹھ رہیں گے۔

شنکر۔ مگر کملا تم نے اس پر بھی غور کیا ہم ایک دوسرے سے کس قدر محبت کرتے ہیں۔ وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ شادی کس طرح ہماری محبت کا خاتمہ کردے گی۔

کملا۔ میری ہم جماعت، شیلا کا تجربہ ہے کہ اس نے پچاسوں نوجوانوں سے محبت کی لیکن اس کے دل میں یہ آرزو کبھی قائم نہیں ہوئی کہ سماج کے بنائے قانون یعنی بیاہ کی زنجیروں میں اپنے آپ کو جکڑ کر ایک کی ہو رہے۔ ہم کیوں نہ جب تک نبھ سکے محبت کی زندگی گزارتے رہیں۔ اور جب سیر ہو جائیں تو علیحدہ ہو جائیں۔

شنکر۔ لیکن ہماری اولاد کا کیا ہوگا۔

کملا۔ اولاد ہونے ہی کیوں دی جائے۔

شنکر۔ مگر اس کا ہونا لازمی ہے۔

کملا۔ تم بالکل قدامت پرست ہو۔ شادی کیا ہے؟ جنسی خواہشات کی تکمیل کی ایک قانونی شکل ہے۔ یہ ایسا قانون ہے جس کا پابند کوئی سمجھدار انسان اپنے کو نہیں بنا سکتا۔

شنکر۔ آخر تم بیاہ سے کیوں ڈرتی ہو؟

کملا۔ تم سے پچاس بار کہہ تو دیا کہ شادی ہماری محبت کا آخری باب ہوگی۔ جب ہمارے اس جوانی کے خون کا ہیجان کچھ کم ہو جائیگا تو ہم دونوں محبت کے باب میں سرد ہو کر رہ جائیں گے۔

کملا، ان لڑکیوں میں سے ہے جو محبت کو صرف جسمانی خواہشات کی تکمیل کا ذریعہ سمجھتی ہیں۔ یہاں قیسی نے اندھیری راہ پر امید کے چراغ جلانے کی کوشش کی ہے کہ ایسی لڑکیوں کو راہ راست پر لانا بھی ہمارا ہی فرض ہے۔ اگر ہم کوشش کریں تو ضرور یہ بھٹکی ہوئی لڑکیاں ہماری طرف لوٹ آئیں گی۔

حرام۔(۱۹۴۶ء)

یہ بہت دلچسپ اور پُر درد افسانہ ہے، جو ساقی دہلی کے جنوری ۱۹۴۶ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس میں صرف دو مرکزی کردار ہیں۔ سلیمان ٹھیکیدار اور اس کی بیوی۔ سلیمان پیشے سے ٹھیکیدار ہے، جو عمارتیں بنواتا بھی ہے اور پرانی عمارتوں کو توڑتا بھی ہے۔ یہ کام اس کو ایک وقتِ معیّن میں کرنا ہوتا ہے۔ اس کی زندگی تھکا دینے والی مصروفیت سے معمور ہے۔ اس کی شادی ہو جاتی ہے۔ بیوی نہایت بدمزاج اور بد دماغ، زبان دراز اور لڑاکو

ہے۔سات سال نکل گئے ہیں، چار بچے ہو گئے۔لیکن اس نے اپنا مزاج نہیں بدلا۔اس کو اپنے تھکے ماندے، بھوکے پیاسے، گھر آنے والے شوہر سے ذرا ہمدردی نہیں ہے، وہ اس کو کھانا اور پانی دینے کے بجائے لڑنے لگتی ہے۔اس نے حلال زندگی کو بھی حرام بنا دیا ہے۔اگر قیسی کے الفاظ میں سمجھیں تو ان کی تحریر کچھ اس طرح ہے،

''وہ اس کی بیوی تھی حلال بیوی کیونکہ برادری، شریعت اور مراسم نے اس کو بھیجا تھا۔ اس نے سات سال میں چار بچے دئے جو سب حلالی تھے۔وہ حلال بھیجی گئی تھی، اسلئے حلال رہی اور سب کو حلال کرتی رہی۔سلیمانؔ کو سلیمانؔ کے گھر کو، اس کے دل و دماغ کو اس کی روح کو اور تمام ماحول کو۔''

''سلیمانؔ نے کراہت سے منہ بنایا اور کراہتا ہوا اُٹھ کھڑا ہوا۔وہ حلال بیوی تھی اس لیے اس نے سلیمانؔ کے گھر میں ایک حلال جہنم بنا رکھی تھی۔''

ان سطور سے سلیمان کی دلی کیفیات کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔کہ وہ کس قدر ذہنی کرب سے دوچار تھا۔ایک کالی سی اور ادھیڑ عمر کی ایک مزدور عورت سلیمان کی ٹھیکیداری میں کام کرتی تھی، اور اکثر مختلف ٹھیکوں میں وہ منتقل ہوتی رہتی تھی، یعنی ہر بار سلیمان کے ساتھ ہی رہتی ہے۔جس کا نام جمن تھا۔جمن سلیمان کو پانی پلا دیا کرتی اور تھکن کی حالت میں پیر بھی داب دیا کرتی تھی۔ایک دن سلیمان اس کی جھونپڑی میں پہنچتا ہے۔

''جمنؔ کہو میں ایمان لاتی ہوں خدا پر، ملائکہ پر، کتاب پر، اور رسولؐ پر'' سلیمانؔ نے ایک روز اس کی جھونپڑی میں جا کر کہا۔

''میاں میرا تو پہلے ہی سے ان پر ایمان ہے'' جمنؔ نے اپنے منتشر بالوں کو جوڑے میں لپیٹتے ہوئے حیرت سے کہا۔

''پھر دہراؤ اِن الفاظ کو۔میں بھی تمہارے ساتھ ہی دہراتا ہوں اتنے اضافہ کے ساتھ کہ میں عمر بھر تمہارا رہوں گا اور تم کو بھی میرا ہو کر رہنا ہے'' سلیمان نے کہا۔

مزدورں میں چہ مگوئیاں ہوتی ہیں۔ایک مزدور کہتا ہے،

''یہ سلیمانؔ جیسے سمجھدار آدمی کو کیا ہو گیا'' پندرہ روز بعد مستری نے دوسرے کاریگر سے کہا۔

''کیوں کیا ہوا؟''

''اُس نے جمن کو ناجائز طریقہ سے گھر میں ڈال لیا ہے''۔ مستری نے حقارت سے کہا۔

''اچھا! اب کیا ہوگا؟'' کاریگر نے اظہارِ حیرت کرتے ہوئے پوچھا۔

''ہوگا کیا......حرام'' مستری نے اُسی اندازِ تحقیر سے جواب دیا۔

دراصل افسانہ نگار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہم حلال چیز کو بھی اپنے ہاتھوں سے حرام کر لیتے ہیں، اور یہ کمینہ پن اس وقت مزید بڑھ جاتا ہے، جب بغیر جانے بوجھے کسی کے کردار پر کیچڑ اچھالتے ہیں۔ سلیمان ایک سیدھا سا مسلمان ہے، اسے مذہبی اونچ نیچ کا معلوم نہیں پھر بھی اس کے دل میں خوف خدا موجود ہے، تبھی تو وہ جمن سے کلمہ پڑھواتا ہے، کسی قاضی یا مولوی کے پاس اس لئے نہیں گیا کہ وہ اپنی سابقہ بیوی کے کرتوت ان کے سامنے نہیں کھولنا چاہتا تھا۔ آدمی جب سخت دھوپ میں بری طرح جلتا ہے تو اسے درخت کے سایہ کی تلاش ہوتی ہے یہ نہیں سوچتا کہ یہ درخت کونسا ہے۔ بالکل یہی کیفیت سلیمان کی تھی۔

قیسی کا انداز تحریر اس افسانے میں نئی جولانیاں دکھاتا ہے، چونکہ سلیمان ایک ٹھیکیدار ہے، اس لئے عمارتوں کو علامت کے طور پر پیش کرتے ہوئے قیسی رامپوری نے لکھا ہے،

> ''یہ عمارتیں صدیوں تک قائم رہتی ہیں، گنبدا فراسیاب کی حیثیت اختیار کر لینے کے بعد تک قائم رہتی ہیں۔ مگر رواں صدیوں کے تسلسل میں تمام عمارتیں ایک حال پر برقرار نہیں رہتیں۔ بعض تو ان میں سے پوری کی پوری مذاقِ وقت سے خارج ہو جاتی ہیں اور بعض کے چند حصوں کو بخیال کفایت شعاری، کبھی ضرورتاً اور کبھی پرستش قدامت کی خاطر رہنے دیا جاتا ہے جس کو یادگار سمجھئے یا آثارِ قدیمہ۔
>
> مگر بہت سی پرانی عمارتوں کو ڈھا دینا پڑتا ہے۔ سلیمانؔ ٹھیکیدار نے بھی ایسی بہت سی عمارتوں کو منہدم کیا تھا۔ وہ گریں، مسالہ اب بھی ان میں سے نکلا مگر نام بدل کر چونا سالخورہ، اینٹیں

بادوباراں دیدہ آب بہ ملبا تھیں۔ اوران میں پانی اورمزدوری اس طرح خشک ہوچکی تھی، جیسے یہ
چیزیں کبھی عمارت میں صرف ہی نہیں کی گئی تھیں یہ قبروں کے خول، یہ شمشان بھومی کی خالی خالی
چھتریاں۔کیاواقعی ان میں کبھی دنیا کے ناموروں کے جسم دھرے گئے تھے؟ کس کو یاد۔''

عمارتیں دراصل علامت ہیں قدیم انسانی مضبوط روایات کی، اور جدید دور کے ذہنِ جدید کی۔ کچھ قدیم روایات آسانی سے نبھالی جاتی ہیں اور بعض روایات پر عمل پیرا ہونے سے زندگی جہنم بن جاتی ہے۔اس جہنم سے نکلنے کے لئے انسان ہاتھ پیر مارتا ہے، اور جہاں اس کوتسکین بخش سہارا ملتا ہے وہیں چلا جاتا ہے، یہ افسانہ انسان کی سماجی زندگی کی حقیقتوں کواجاگر کرتا ہے۔

حادثہ۔(۱۹۴۶ء)

یہ افسانہ ''آجکل''، دہلی میں جولائی ۱۹۴۶ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔جیسا کہ بار بارعرض کیا گیا کہ قیسی رامپوری قربانی اور ایثار پر یقین رکھتے تھے اور یہی پیغام انھوں نے بار بار اپنی تحریروں میں بھی دیا ہے۔وہ اشتراکیت کے بھی قائل تھے، مگر سرمایہ دار کو شرمندہ یا ذلیل نہیں کرتے بلکہ اس کو اپنی غلطی کا احساس دلاتے تھے۔قیسی رامپوری کے افسانوں میں بہت سے سرمایہ دار کردار موجود ہیں، جن کے ذریعہ قیسی نے ایثار وقربانی کا جذبہ پیش کیا ہے۔

''حادثہ'' بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے، جس کا مرکزی کردار افسانے کا راوی ہے جو ایک بڑا سرمایہ دار ہے۔وہ کلکتہ میں مقیم ہے۔ایک روز جب وہ اپنی کار سے جا رہا تھا تو راستے میں اسے بھیڑ نظر آئی، جا کر دیکھا تو ایک جوان لڑکی بیہوش پڑی تھی اور اس کی سہیلی اس کا سر گود میں رکھے ہوئے ہے۔کوئی بھی اس کے ہاتھ لگانے کو تیار نہیں ہے، کچھ شش و پنج کے بعد راوی آگے بڑھ کر بیہوش لڑکی کو گود میں اٹھاتا ہے اور اس کی سہیلی کو ساتھ لیکر پہلے اپنے ایک ڈاکٹر دوست کے گھر جاتا ہے اور اسے ساتھ لے کر لڑکی کے گھر پر پہنچتا ہے، جہاں اس کا علاج شروع ہوتا ہے۔ڈاکٹر لڑکی کے والدین کو بتاتا ہے کہ یہ ہسٹیریا کی بیماری ہے اس کی جلد شادی کر دینی چاہئے۔افسانے کا راوی لڑکی کے والدین کی مالی حالت کا اندازہ لگالیتا ہے کہ اس لڑکی کی شادی کرنا ان کے بس کا روگ نہیں ہے۔وہ

اس کے والدین سے کہتا ہے کہ جب تک لڑکی صحت مند نہیں ہو جاتی ،ڈاکٹر روزانہ یہیں آ کر اس کا علاج کرے گا۔اور روپیہ پیسے کی فکر کی کوئی بات نہیں ہے۔اس حادثے کے بعد وہ اس کے گھر کئی دفعہ جاتا ہے، دل ہی دل میں اسے چاہنے بھی لگتا ہے،ایک دن بات چیت کے دوران لڑکی جس کا نام کملا ہے، کے والدین بتاتے ہیں کہ اس کی شادی ،ایک دولتمند مجسٹریٹ کے لڑکے سے کملا کے والدین اپنی لڑکی کے معاملہ کو طے کرنیکا ارادہ کر چکے تھے مگر جہیز کے لیے روپیہ فراہم نہ ہونے کی وجہ سے ڈھیل پڑی ہوئی تھی۔ادھر کملا کے مرض کے پیہم دورے اور ڈاکٹروں کے فتوے اصرار کئے جارہے تھے کہ اس عزیز جان کی سلامتی کے لیے جلد اس کو کسی دولت مند قصاب کے سپرد کر دیا جائے۔

کملا کے والدین کی بات سن کر راوی اپنے ارمانوں کا خون کر لیتا ہے،اور ان کو شادی کے لئے بیس ہزار روپیہ دیتا ہے۔جب وہ یہ روپیہ دے رہا تھا اس کے دماغ میں ذرا بھی احسان جتانے یا اپنی امارت دکھانے کا شائبہ بھی نہ تھا۔بلکہ وہ اس عمل سے اپنی روح کا علاج کر رہا تھا۔حالانکہ کملا نے بھی خاموش نظروں سے اپنا احتجاج درج کرایا تھا۔لیکن راوی نے اپنے ایثار کے جذبہ کو مضمحل نہیں ہونے دیا۔

قیسی کا نظریہ شروع سے آپسی اتحاد اور قومی یکجہتی کی جانب رہا ہے،انھوں نے ہمیشہ اختلافات کی مذمت کی ہے۔اسی افسانے سے چند سطور اسی ضمن میں پیش کرنا چاہوں گا۔

''یہاں تو جو چیز مار ڈالتی ہے وہ اختلافات ہیں۔زبان کا اختلاف،تہذیب کا اختلاف، عقائد کا اختلاف ،حتیٰ کہ صوبہ کا اختلاف ،کس میں ہمت ہے کہ ان کو مٹائے اگر یہ مٹ سکتے ہیں تو صرف پیار سے اور پیار کرنا اب انسان کا شیوہ نہیں رہا۔''

''ہمارے اختلافات اس کی بیماری کو کبھی اچھا نہیں ہونے دیتے۔ایک پیار درمیان میں موجود تھا جو دونوں کو مار جاتا اور پیار ہی میں مر جانا اب اس عالم اسباب میں پرانی سی چیز ہوگئی ہے۔یوں مرنے کو اب بھی محبت میں جی چاہتا ہے بلکہ مر ہی جاتے ہیں مگر وہ ایسی ہی خودکشی ہوتی ہے۔''

افسانے کے مرکزی کردار کا تعارف اس طرح پیش کیا گیا ہے،

''خدا نے مجھے شروع ہی سے بہت کچھ دیا تھا مگر میں نے ابتدا ہی سے سرمایہ ہی کو سب کچھ نہیں سمجھا تھا۔ میں زکوٰۃ ادا کر کے ہمیشہ سرمایہ کو مستحقین تک پہنچاتا رہا۔ اس کے علاوہ قابل امداد لوگوں اور اداروں کی امداد کا سلسلہ بھی جاری رکھتا اور پھر اپنی خطیر آمدنی سے خود بھی جائز طریقے پر زندگی کا لطف لیتا۔ مشکل یہ ہے کہ سرمایہ اور تقویٰ یکجا ہو کر ہزار مثالوں میں ایک مثال ایسی پیش کر سکتے ہیں کہ انسان جائز اور ناجائز ''سرمستیوں'' کے خیال کے لیے باہوش رہے۔''

قیسی رامپوری اپنے ظریفانہ جملے لکھنا نہیں بھولتے، اس افسانے میں بھی ان کے ایسے جملے شامل ہیں، جب افسانے کا ہیرو بیہوش لڑکی کو اپنی گاڑی میں ڈال کر لے جاتا ہے، تو اس کی منظر کشی ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

''وہ لاش کی طرح میرے ہاتھوں میں لٹک رہی تھی اور اس کا کف بھرا منہ میرے کوٹ میں گھسا ہوا تھا۔ جب میں نے اس حجاب کو توڑ دیا تو اور بھی چند لوگوں کو ہوش آ گیا۔ وہ بھی ذرا بے حجاب ہوئے اور بے ہوش لڑکی کے ''حجابات'' کو میری آغوش میں اس کی ساڑی سے سنبھالنے لگے میں نے حقارت سے انکی اس ہمدردی کو دیکھا اور اس کی سہیلی کو ساتھ لے کر اپنی موٹر میں آ بیٹھا۔ اسکے بعد مجمع نے مجھے اس طرح راستہ دے دیا گویا یہ خدا کی موٹر تھی اور بھیڑ کو فرشتوں نے چیر کر رکھ دیا تھا۔ افسانوں کی تمام لڑکیاں خوبصورت ہوتی ہیں مگر یہ تو حادثہ کی ایک حسین دوشیزہ تھی جس کی کوئلے کی طرح سیاہ سیاہ بڑی بڑی آنکھیں منت پذیری کے جذبات کے ساتھ میر جانب نگراں تھیں۔''

اس باب میں قیسی رامپوری کے افسانوں پر تنقیدی نظر ڈالنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کے اسلوب کے ساتھ ساتھ ان کے پرمعنی جملے، لطیف نکات اور نشتر کی طرح چبھتا ہوا طنز ان کے افسانوں کی جان ہیں۔ ایک طرف جہاں وہ رومانی فضائیں تخلیق کرتے ہیں تو دوسری طرف اپنی کہانی میں کوئی نہ کوئی

پیغام بھی دیتے ہیں۔قیسی رامپوری کے افسانوں میں خوش انجام افسانے بھی ہیں اور بدانجام افسانے بھی۔لیکن وہ برائی کو برائی کی نظر سے ہی دیکھتے ہیں۔ برائی کو اچھائی کا لباس نہیں پہناتے ۔ساتھ ہی وہ یہ پیغام بھی دیتے ہیں کہ برے کام کا انجام برا ہی ہوتا ہے،اس سے بچنا ہی انسان کی معراج ہوتی ہے۔قیسی رامپوری محبت کی خوشنما اور مقدس دنیا بناتے ہیں لیکن اس میں خباثت اور نقصان کے پہلو کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ان کے نزدیک اگر محبت میں ہوس شامل ہوگئی تو وہ محبت نہیں رہی۔

کہیں کہیں ان پر فارسیت حاوی ہو جاتی ہے جس کے سبب ایسے نامانوس اور ثقیل الفاظ استعمال کر بیٹھتے ہیں جو قاری کے ذہن پر گراں گزرتے ہیں۔لیکن یہ بھی ان کے اسلوب کا ہی ایک حصہ ہے۔ ان کی کردار نگاری بھی بہترین ہوتی ہے۔جو کردار انھوں نے اپنے افسانوں میں پیش کئے وہ عام سماجی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔

حواشی۔باب سوم

(encyclopedia britannica-vol-20-1971-page-448۔۱)

poe e a -the readers companion to world literature-page-415-۲)

poe e a -the readers companion to world literature-page-415-۳)

(hudson w- h-an introduction to the story of literature-1957-pafe-340۔۴)

(۵۔مضامین پریم چند۔مرتبہ۔قمر رئیس۔ص۔۱۸۸)

(۶۔عکس اور آئینے، پروفیسر احتشام حسین،ادارہ فروغ اردو،لکھنو۔۱۹۶۲ء۔ص۔۹۹)

(bates h e-modern short story-1945-page-16)۔۷

(۸۔فن مختصر افسانہ،لطیف الدین احمد۔ساقی (سالنامہ) دہلی۔۱۹۳۰۔ص۔۲۸)

(۹۔نقوش،افسانہ نمبر۔لاہور۔۱۹۵۱ء۔ص۔۳۶۸)

(۱۰۔معیار و میزان۔ڈاکٹر مسیح الزماں۔۱۹۶۸ء۔ص۔۹۵)

(۱۱۔اردو افسانہ،روایت اور مسائل۔مرتبہ،گوپی چند نارنگ۔بیدی۔ص۔۳۱)

(۱۲۔داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم۔اردو اکیڈمی،سندھ۔کراچی۔۱۹۶۰ء۔ص۔۱۶)

(۱۳۔کہانی کا ارتقاء۔پروفیسر ظہور الدین۔انٹرنیشنل پبلی کیشنز۔۱۹۹۹ء۔ص۔۱۶)

(۱۴۔اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔مکتبہ جامعہ لمیٹید،دہلی۔۱۹۸۲ء۔ص۔۱۳)

(۱۵۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۶۰۔ص۔۵)

(۱۶۔داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۶۰ء۔ص۔۳۰۳۔۳۰۴)

(۱۷۔اردو کے تیرہ افسانے۔اطہر پرویز۔ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ۔۱۹۹۷ء۔ص۔۷)

(۱۸۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۶۰۔ص۔۱۶)

(۱۹۔اردو افسانہ،روایت اور مسائل۔گوپی چند نارنگ۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی۔۲۰۰۸ء۔ص۔۹۶)

(۲۰۔اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل۔صغیر افراہیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علیگڑھ۔۲۰۰۹ء۔ص۔۱۶)

(۲۱۔نیا افسانہ۔وقار عظیم ایجوکیشنل بک ہاؤس،علیگڑھ۔۲۰۰۹ء۔ص۔۱۹)

(۲۲۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۷ء۔ص۔۱۳)

(۲۳۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم۔ص۔۵۸)

(۲۴۔داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم۔ص۔۱۷۴)

(۲۵۔اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ص۔۱۴)

(۲۶۔شاعر۔آگرہ۔دسمبر۔۱۹۴۳ء)

(۲۷۔شاعر۔آگرہ۔قیسی کی افسانہ نگاری،معین زلفی۔ص۔۱۴۔جولائی۔۱۹۴۵ء)

(۲۸۔ہمارے افسانہ نگار۔وقار عظیم۔ص۔۱۵۰۔۱۴۹۔۱۹۳۵ء)

(۲۹۔قیسی رامپوری ایک تعارف،ص۔۲۱۴)

(۳۰۔قیسی رامپوری...ایک تعارف۔ص۔۱۸۷)

(۳۱۔ایثار مجسم،مشمولہ،قیسی رلم پوری۔ایک تعارف،ڈاکٹر شاہد احمد جمالی۔چوتھا ایڈیشن،۲۰۲۰ء۔ص۔۱۸۳)

(۳۲۔آخری فتح،مشمولہ۔غبار۔ص۔۲۰)

(۳۳۔کارزار حیات۔مشمولہ۔ضربیں۔ص۔۲۴۱)

(۳۴۔مستقبل بنا رہا ہوں۔مشمولہ۔غبار۔قیسی رامپوری۔نیا ایڈیشن۔۲۰۱۷ء۔ص۔۱۵۱)

باب چہارم:
قیسی رامپوری کے افسانوں کا اسلوب

''اُسلوب'' کے لغوی معنی ہیں، طریقہ، طرز، روش۔ انگریزی میں اسے style اور ہندی میں ''شیلی'' shelly کہتے ہیں۔ یہ طرز نگارش کی ایک قسم ہے۔ آسانی سے سمجھنے کے لئے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ افکار و خیالات کے اظہار کا ایسا پیرایہ ہے جو دلکش اور منفرد ہو۔ اس کے لئے عام طور سے اردو میں طرز یا اسلوب، لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ انگریزی کا لفظ style ایک یونانی لفظ stylus سے بنا ہے، جو ایک ایسا نکیلا آلہ ہوتا ہے جس سے نرم چیز پر حروف کندہ کئے جائیں، یعنی وہ آلہ جس سے نقش بٹھایا جائے۔ رفتہ رفتہ یہ لفظ عبارت کا مفہوم ادا کرنے لگا اور آگے چل کر یہ ذہنی یا تصوراتی شکل اختیار کر گیا۔ ادب میں یہی کوشش اور دماغ سوزی ادیب کی انفرادیت بن جاتی ہے۔

لفظ ''اسلوب'' انگریزی کے style کے مترادف ہے۔ یونانی میں stylos اور لاطینی میں stylus، اسلوب کا ہم معنی ہے۔ انسائیکلوپیڈیا آف برٹانیکا میں اس لفظ کا تعلق لاطینی سے بتایا گیا ہے۔ اور یہ بھی بتایا ہے کہ یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ اس لفظ کا ہمیشہ وہی مطلب اخذ کیا جائے جو اسٹائل میں مضمر ہے۔ ساتھ ہی اس کے معنے، لکھنے کا طریق کار، لکھنے کا قلم، تیز چلنے والا قلم، یا لکھنے کا کوئی نکیلا آلہ بتائے گئے ہیں۔

نثار احمد فاروقی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

> ''جدید فارسی اور عربی زبان میں اسٹائل کے لئے ''سبک'' استعمال ہوتا ہے۔ اصل میں یہ عربی لفظ ہے۔ ''سبک یسبک (ضرب یضرب) کے لغوی معنی ہیں دھات کو پگھلانا اور سانچے میں ڈھالنا۔ چنانچہ ایسا سونا جسے کٹھالی میں ڈال کر میل سے صاف کر لیا جاتا ہے مسبوک کہلاتا ہے۔ اور دھات کی چیزیں ڈالنے والی فونڈری کو مسبکۃ کہتے ہیں۔ اس لفظ کے لغوی معنوں پر غور کیجئے تو دھات کو تپانا اسے حشو و زوائد سے پاک کرنا، نکھارنا، پھر ایک سانچے میں ڈھالنا اور کوئی خوش نما شکل دے دینا، ایسا عمل ہے جو اچھے اسٹائل میں اسی طرح لفظوں کے ساتھ بھی دہرایا جاتا ہے۔ اسی میں اسلوب کی نفاست و نظافت، پختگی و پائیداری کا راز مضمر ہے۔ چنانچہ عربی میں اس کا مفہوم ''کلام کو حشو و زوائد سے پاک کرنا'' بھی ہے۔''[1]

(۱۔ اسلوب کیا ہے۔ نثار احمد فاروقی۔ نقوش، جون ۱۹۶۳ء۔ لاہور۔ ص۔ ۵۵)

اسلوب کا لفظ، راستہ، روش، ڈھنگ، طریقہ کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔اسلوب کی جمع ''اسالیب'' ہے۔ادب میں یہ کسی مخصوص طرز نگارش کے واسطے بولا جاتا ہے۔جس سے لکھنے والے کی شخصیت کے منفرد خط و خال نظر آتے ہیں۔چنانچہ اردو ادب کے مشاہیر کسی نہ کسی طرز کو اختیار کرنے سے انفرادی حیثیت پا سکے۔میر، غالب، مومن، داغ جیسے شعراء اپنے اسلوب کی بنا پر ہی الگ پہچان رکھتے ہیں، کسی کے یہاں ایہام گوئی ہے، کسی کے یہاں معاملہ بندی ہے تو کسی کے یہاں روز مرہ ہے۔شاعری کے اسلوب کے پیرائے میں، ہیئت، شکل، صورت کی وضاحت کرتے ہوئے، ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا تھا،

> ''ہیئت کا کوئی نہ کوئی مفہوم تو قائم کرنا ہی ہوگا، جو جامع نہ سہی کم از کم مانع تو ہوتا کہ اس سے ہم حقیقت کے قریب پہنچ سکیں۔ہیئت کی معنوی وسعت کا تو یہ عالم ہے کہ اس کے ایک نہیں کئی معنے بتائے گئے ہیں، کبھی تو اس کا اطلاق کسی ادب پارے کی مجموعی شکل وصورت پر ہوتا ہے جس میں مواد اور مواد کی اندرونی ترتیب بھی شامل ہے۔مثلاً کہانی اور ڈرامے کی اندرونی ترتیب جو واقعات کی ناگزیر رفتار سے خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔''[۲]

(۲۔غزل کی ہیئت کا سوال۔ڈاکٹر محمد عبداللہ۔ادب لطیف، سالنامہ، لاہور۔۱۹۵۷ء۔ص۔۶)

یہ تحریر صرف غزل ہی نہیں بلکہ کہانی یعنی افسانے پر بھی صادق آتی ہے۔دراصل اسلوب وہ چیز ہے جو انسان کی تحریر اور گفتگو کو معیار بخشتی ہے، جس سے اس کی علمیت اور قابلیت ظاہوتی ہے۔اورادباء وشعراء کی بھیڑ میں وہ دور سے پہچانا جاتا ہے۔چڑیا بہت سی ہیں، سبھی چہچہاتی ہیں لیکن کوئل کی کوک سب چڑیوں کی آوازوں میں اپنی الگ پہچان رکھتی ہے۔یہی بات انسان کی تحریر کے لئے بھی کہی جاسکتی ہے۔نثار احمد فاروقی رقم طراز ہیں،

> ''انفرادیت اسلوب کی روح ہے اور بڑا بحث طلب مسئلہ بھی ہے۔اگر اسے جزئی تفصیلات کی حد تک وضاحت سے بیان کیا جائے تو یہ ادب سے زیادہ عملی نفسیات کا سوال بن جاتا ہے۔یوں تو ہر شخص کی ایک شخصیت ہوتی ہے اور وہ کسی نہ کسی درجے میں ندرت وانفرادیت بھی رکھتا ہے اور ''اسلوب'' خواہ وہ تحریر کا ہو یا تقریر کا، ایک ایسا وسیلہ ہے جس سے انسان اپنی شخصیت کا اثر دوسروں پر ڈالتا ہے، یعنی جب وہ لکھتا ہے

تو اس کا ذہن اور مزاج الفاظ و عبارت میں منتقل ہو جاتے ہیں اور اس کی شخصیت اپنا
عمل شروع کر دیتی ہے۔'' ۳

(۳۔اسلوب کیا ہے۔نثار احمد فاروقی ۔نقوش، جون ۱۹۶۳ء۔لاہور۔ص۔۵۵)

اس سلسلے میں ہم غالب کے خطوط کی مثال پیش کر سکتے ہیں، جن کی تحریر سے ان کی شخصیت اور ان کا اسلوب دونوں ظاہر ہوتے ہیں، ۔اب اگر کوئی غالب کی تقلید کرتا ہے تو اس کے لئے غالب جیسی ہی شخصیت کا ہونا ضروری ہے۔

''اسلوب اور اسلوبیات'' میں طارق سعید نے آکسفورڈ انگلش ڈکشنری کے حوالے سے اس کی تفصیل درج کی ہے۔وہ ذیل میں پیش کی جارہی ہے۔

۱۔ لکھنے کا طریقہ۔بڑے سیاق میں اظہار کا طریقہ کار۔اس لغوی تعریف کی پیدائش ''اسٹائکس'' لاطینی سے ہے جس کا مطلب قلم ہے۔قلم سے قلم استعمال کرنے کا ڈھنگ کی شکل پیدا ہوئی۔

۲۔ کسی ادبی شخصیت اور (مقرّر کی بھی) ادبی گرہ یا دور کا اپنا منفرد طریق اظہار۔مصنف کا تخلیقی ضابطہ، جس میں توضیح، قوت تاثیر اور حسن وغیرہ اجزاء موجود ہوں۔

۳۔

its parent word is stilus,which was the name of the largemetal needle the ancient romans used for eriting on waxed tablets.at first,then " style"simply meant :writing,and a. person s style was the particular way be write,how he shaped his letters and haw he chose his words.. ۴

(۴۔اسلوب اور اسلوبیات۔طارق سعید۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۱۹۹۶ء۔ص۔۱۶۵۔۱۶۶)

جہاں تک ''لغات'' کی بات ہے، تو فیروز الغات میں لکھا ہے،

''اسلوب'' (ع، مذکر۔) طریقہ، طرز، روش۔۵

(۵۔فیروز الغات۔مولوی فیروز الدین۔فرید بک ڈپو، دہلی۔ص۔۶۴)

امیر الغات، میں لکھا ہے،

''اسلوب۔(ع۔مذکر) راہ۔صورت۔طور۔٦

یونہی گر غیر انھیں محبوب ہوگا مرنے جینے کا کہاں اسلوب ہوگا (مسرور)

(٦۔امیر الغات، جلد دوم۔امیر احمد امیر مینائی۔مطبع مفید عام، آگرہ۔۱۸۹۲ء۔ص۔۱۵۰)

الفاظ کا انتخاب ''اسلوب'' کے لئے بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ انتخاب موضوع کی مناسبت کے ساتھ نثر کے داخلی تقاضوں کے لحاظ سے بھی ہوتا ہے۔الفاظ کی اہمیت کو مانوس یا نامانوس کی اقسام میں نہیں بتایا جا سکتا، بلکہ یہ ہونا چاہئے کہ نثر نگار نئے الفاظ کو مانوس اور مانوس الفاظ کو نیا بنا کر پیش کرے۔عشق، محبت، انس، پیار، الفت وغیرہ ایک جذبے کے کئی نام ہیں، اسی طرح شبنم اور اوس بھی ایک ہی معنی رکھتے ہیں، لیکن ان زمیں جو بہت لطیف سا معنوی فرق ہے، وہ استعمال کے موقع پر ہی ظاہر ہوتا ہے۔

اسلوب دراصل کسی شاعر یا ادیب کی تحریر کی وہ خصوصیات ہیں جو اس کی انفرادیت کو ظاہر کرتی ہیں۔اور یہ انفرادیت تحریر کی مختلف خوبیوں سے نظر آتی ہے۔الفاظ کا انتخاب، تراکیب اور جملے کی ساخت، یہ سب چیزیں لازمی ہیں۔یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ مصنف کے یہاں روزمرّہ کا استعمال ہے یا اس پر فارسیت حاوی ہے۔متن کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ بھی دیکھا جائے گا کہ تشبیہات، صفات، استعارات یا دوسری صنعتوں کا کا کس قدر استعمال ہوا ہے۔عبارت کی روانی، سلاست اور ہم آہنگی کیسی ہے۔جن الفاظ کی ادائیگی سہل ہے، ان کے ساتھ دیگر الفاظ ہم آہنگ ہوتے ہیں تبھی روانی اور سلاست پیدا ہوتی ہے۔لیکن وہ لفظ جو کتنا ہی دلکش ہو اگر اس کے ساتھ کے الفاظ اس سے ہم آہنگ نہ ہوں گے تو تحریر بوجھل ہو جائے گی۔

اس کے بعد اسلوب کو اس طرح بھی سمجھا سکتا ہے کہ اسلوب کو عبارت کے مفہوم اور معنی کے تعلق سے بھی دیکھا جائے۔ناقدین یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ مصنف نے کس طرح کی عبارت لکھی ہے۔اس میں کونسا مسئلہ یا فلسفہ بیان کیا گیا ہے۔اور اس کے معنی کیا ہیں۔بہت سے نثر نگار عاشقانہ اور شوخیانہ مضامین پر عبور رکھتے ہیں اور بہت سے اس کے برعکس افسردگی اور غمگین کیفیت کو زیادہ کامیابی کے ساتھ قلم بند کرتے ہیں۔کچھ کا انداز

نہایت شگفتہ ہوتا ہے اور کچھ کا بے حد سنجیدہ۔ دوسرے یہ کہ مصنف کا اسلوب قاری کے ذہن پر کیا تاثر چھوڑتا ہے۔ اسلوب صرف اظہار خیال یا بہترین طرز تحریر کا ہی نام نہیں ہے، بلکہ یہ دیکھئے کہ کیا کہا جا رہا ہے اور کس طرح کہا جا رہا ہے۔ کیوں اسی اسلوب میں مصنف کا مزاج و رجحان مضمر ہوتا ہے۔ یعنی اسلوب مصنف کی شخصیت کی عکاسی کرتا ہے۔ محی الدین قادری زور نے لکھا تھا کہ،

''کسی عبارت کے مطالب اور معانی اپنے مصنف کی چغلی نہیں کھاتے بلکہ اس کا اسلوبِ بیان پکار اٹھتا ہے کہ میرا لکھنے والا فلاں شخص ہے۔ جس طرح کسی شخص کی آواز سنتے ہی ہم اس کو پہچان جاتے ہیں۔ اسی طرح کسی طرز کے مطالعہ ہی سے ہم اس مصنف کو معلوم کر لیتے ہیں۔ انتخابِ الفاظ، ترتیب محاورات، فقروں کی بندش، عبارت کی روانی و مد و جزر لکھنے والے کی شخصیت کے روفادار ترجمان ہوتے ہیں۔ غرض یہ کہ طرز بیان اصولی طور پر ایک ذاتی خصوصیت ہے۔''[۷]

(۷۔ اردو کے اسالیب۔ محی الدین قادری زور۔ احمدیہ پریس۔ حیدر آباد۔ ۱۹۳۲ء۔ ص۔ ۱۶۵)

مقولہ مشہور ہے کہ کوئی زبان اس وقت تک ترقی نہیں کرسکتی جب تک کہ اس میں متفرق بولیوں کے الفاظ محاورے اور ضرب الامثال اس میں شامل نہ ہوں۔ مولانا محمد حسین آزاد نے ایک مرتبہ لکھا تھا،

''ہمیں چاہئے کہ اپنی ضرورت کے بموجب استعارہ اور تشبیہ اور اضافتوں کے اختصار فارسی سے لیں۔ سادگی اور اظہار اصلیت کو بھاشا سے سیکھیں۔ لیکن پھر بھی قناعت جائز نہیں۔ کیونکہ اب زمانہ کچھ اور ہے۔ ذرا آنکھیں کھولینگے تو دیکھیں گے کہ فصاحت و بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے، جس میں یوروپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے، ہار، طرّے، ہاتھوں میں لئے حاضر ہیں۔ اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منھ دیکھ رہی ہے۔ لیکن اب وہ بھی منتظر ہے کہ کوئی صاحب ہمت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھائے۔..... تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں

صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔''۸؎

(۸۔نیرنگ خیال۔مولانا محمد حسین ازاد۔نول کشور پرنٹنگ ورکس، لاہور۔۱۹۰۷ء۔ص۔۱۰۳۔۱۰۴)

اب ذیل میں مشہور شخصیات کے اسلوب کے چند نمونے پیش کئے جارہے ہیں۔جن سے اسلوب کے معنی واضح ہوسکیں۔اس کے بعد قیسی رامپوری کے اسلوب پر گفتگو ہوگی۔سب سے پہلے مولانا محمد حسین آزاد کا نمونہ پیش ہے،

''ایک بچہ شاہجہانی بازار میں پھرتا ملے،شعراء اسے اٹھالیں اور ملک سخن میں پال کر پرورش کریں۔انجام کو یہاں تک نوبت پہنچے کہ وہی ملک کی تصنیف وتالیف پر قادر ہو جائے۔اس حالت میں اس کی عہد بعہد کی تبدیلیاں اور ہر عہد میں اس کے باکمالوں کی حالتیں نظر آئیں جن کی وقت بوقت کی تربیت واصلاح نے اس بچہ کو انگلی پکڑ کر آگے بڑھایا۔اور رفتہ رفتہ اس درجہ تک پہنچایا کہ جو آج حاصل ہے۔صاف نظر آیا کہ ہر عہد میں وہ نیا رنگ بدل رہاہےاوراس کے باکمال تربیت کروالے وقت بوقت ترکیب اورالفاظ سے اس کی رفتار اطوار میں اصلاحیں کررہے ہیں۔''۹؎

(۹۔فلسفہ تقریر سید نظیر حسن سخا۔خواجہ برقی پریس، دہلی۔۱۹۱۳ء۔ص۔۳۵)

سرسید احمد خاں کا اسلوب ملاحظہ فرمائیں،

''برس کی اخیر رات کو ایک بڑھا اپنے اندھیرے گھر میں اکیلا بیٹھا ہے۔رات بھی ڈراونی اوراندھیری ہے۔گھٹا چھارہی ہے،بجلی تڑپ تڑپ کر کڑکتی ہے۔آندھی بڑے زور سے چلتی ہے،دل کانپتا ہےاوردم گھبراتا ہے۔بڑھا نہایت غم گین ہے۔مگراس کا غم نہ اندھیرے گھر پر ہے نہ اکیلے پن پر۔اور نہ اندھیری رات اور نہ بجلی کی کڑک اور آندھی کی گونج پراور نہ برس کی اخیر رات پر۔وہ اپنے پچھلے زمانہ کو یاد کرتا ہےاور جتنا زیادہ یاد آتا ہے اتنا ہی غم بڑھتا ہے۔ہاتھوں سے ڈھکے ہوئے منھ پر آنکھوں سے آنسو بھی بہے چلے جاتے ہیں۔''۱۰؎

(۱۰۔گزراہوازمانہ۔انتخاب مضامین سرسید۔مرتبہ۔آل احمد سرور۔ایجوکیشنل بک ہائس،علی گڑھ۔۲۰۱۲ء۔ص۔۷۹)

حافظ محمود شیرانی کے ہم عصر اور راجستھان کے مشہور محقق سلیم جعفر کی تحریر ملاحظہ کریں،

''کہتے ہیں کہ غزل کے لغوی معنی ہیں عورتوں سے باتیں چیتیں کرنا اور اصطلاحی معنی عاشق کا اپنے معشوق کے ہجر یا وصل کے خیالات کو وسعت دیکر اس کے بیان سے دل کے ارمان یا غم کا بخار نکالنا۔ اور زبان بھی وہ کہ گویا دونوں آمنے سامنے بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ لیکن غزل حسن کی دل فریبیوں اور دلرُ بائیوں کے دام میں پھنس کر نہیں رہ گئی۔ اس نے مشابہت کا دامن پکڑ کر روحانی خیالات کی پرواز کو اپنے آغوش میں لے لیا۔ اسے اس پر بھی صبر نہ آیا اور اخلاق کا ہاتھ پکڑ کر پاس بٹھالیا۔ اس لئے جب وہ ایرانی بزموں کو گرماتی ہوئی ہندوستانی محفلوں میں جلوہ فروشیوں کے لئے پہنچی تو اس کے نغمے تین اُملیل سُروں کا مجموعہ تھے۔ اس کے سرود میں صرف حُسن کی کشش یا وساوس کے تاثرات کا بیان داخل نہ تھے وہ سرشاران بادۂ سرمدی کی ہوحق کا نعرہ مستانہ لگاتی اور معلمانِ اخلاق کی چین ابرو کا ڈر دکھاتی تھی۔ وہ صرف سرگردانان بادیۂ مجاز ہی کی رفیق نہ تھی۔ جادہ پیمایان حقیقت کے بھی ہم رکاب اور واعظان تزکیہ نفس انسانی کے جلوس میں تھی۔ عرصہ تک تو اس نے ایرانی لباس ہی میں اپنے ناز وکرشمے دکھائے لیکن ملکی اثرات نے ہندوستانی وضع قطع اختیار کرنے پر مجبور کیا۔ وہ ہندوستانی بنی ،مگر جلد ہی اصل کی طرف رجوع کرنا پڑا۔ اور ایک ایسے لباس میں جلوہ گر ہوئی کہ جس پر ہر لحاظ سے ایرانی رنگ غالب تھا۔ درحقیقت اسے اپنے قدر دانوں کے تشفیٔ مذاق کا فکر دامن گیر ہو گیا۔ اس نے غضب ڈھایا۔ یہ مصیبت ہماری شاعری ہی پر نازل نہیں ہوئی۔ واقف کار جانتے ہیں کہ انگلستان کے قرون وسطیٰ کا لٹریچر فرانس کے گوشۂ چشم کے اشارے پر چلتا تھا۔ اور چاسر۔ اور گوور کی کوششوں نے اسے پنجۂ اغیار سے چھوڑایا۔''[11]

(۱۱۔ نظیر اکبرآبادی کا تغزل۔ سلیم جعفر۔ زمانہ۔ جولائی۔۱۹۴۳ء)

قیسی رامپوری، رومانوی افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ جیسا کہ سابقہ صفحات میں بیان کیا گیا ہے کہ آپ کی افسانہ نگاری کا مخصوص زمانہ ۱۹۲۷ء سے ۱۹۴۷ء تک ہے۔ اس عہد کے حالات اور افسانے کے

نشیب وفراز اوراس دور کے افسانہ نگاروں کا ذکر سابقہ ابواب میں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔قیسی رامپوری نے اپنے بیس سالہ افسانوی سفر میں درجنوں افسانے تخلیق کئے تھے۔جن میں رومانی عنصر کے ساتھ ساتھ سماجی مسائل کا بھی بیان ہے۔ان کا پہلا افسانہ ''ایثارِ مجسّم'' جو ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا تھا۔اسی سے قیسی رامپوری کے اسلوب کی شروعات کرتا ہوں۔

''ایثارّ مجسّم'' دو دوستوں کی کہانی ہے جو بیک وقت ایک لڑکی ''کبریٰ'' سے محبت کرتے ہیں۔اس میں قیسی رامپوری نے مکالموں کے ذریعہ اس افسانے کو ڈلچسپ بنایا دیا ہے، کہانی کا مرکزی کردار جب اشارتاً اپنی محبت کال اظہار کبریٰ سے کرتا ہے، اور وہ اپنی معصومیت کی وجہ سے اس کو سمجھ نہیں پاتی ہے، تو اس کردار کی کیفیت اور مکالموں میں گہرائی الگ ہی نظر آتی ہے، ملاحظہ فرمائیں،

کاظم:۔ اب کیا پڑھتی ہو (طنزیہ مسکراہش سے) اب تو تم منشی عالم تو ہوگئی ہوں گی۔

میں:۔ منشی عالم!! اے جناب، فارغ التحصیل ہو چکیں۔دیکھیں رباعیاتِ عمر خیام کی شرح تم اچھی کرتے ہو یا کبریٰ

کاظم:۔ تمہاری ان بے جا حوصلہ افزائیوں نے ہی کبریٰ کو اتنی استعداد کا موقع دیدیا۔میری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ رباعیات عمر خیام، مثنوی مولانا روم، کبریٰ کے امورِ خانہ داری میں کیا کام آئینگی۔؟ میں تعلیمِ نسواں کا قطعاً مخالف نہیں ہوں۔مگر اس قسم کی تعلیم کا ضرور دشمن ہوں جو ہماری بہن کبریٰ حاصل کر رہی ہیں۔اور جس کو آپ اس قدر فخر و مباہات کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

میں بولنے کو تھا کہ کبریٰ نے مجھے منع کرتے ہوئے کہا،

''آپ نہ بولئے، میں آج کاظم بھائی کو اس مسئلے میں اپنا ہم خیال بنالوں گی (کاظم سے اپنی سادہ دلربائی سے مخاطب ہوکر) ہاں صاحب، آپ ایم، اے کر کے کیا کیجئے گا۔؟

کاظم:۔ (پھیکی مسکراہٹ کے ساتھ) ماشاءاللہ آپ میرے پوائنٹ سے مجھے گرفتار کرنا چاہتی

ہیں۔ میں ایم،اے۔ایل،ایل،بی،کر کے وکیل یا بیرسٹر ہوسکتا ہوں۔ پروفیسر ہوسکتا ہوں،کونسل کا ممبر ہوسکتا ہوں۔اور کچھ نہیں تو علوم جدیدہ کی اشاعت کر کے اردو لٹریچر کی بھی خدمت کرسکتا ہوں۔مگر آپ اپنی کہئے،رباعیات عمر خیام کی شرح وتوضیح کر کے کون سے اپنے روتے بچے کو چپ کرلینگی۔کون سے اپنے برافروختہ میاں کو خاموش کرلینگی۔مثنوی مولانا روم پڑھ کر کیا اہلِ تصوف کی محفل کو زینت دیجئے گا۔

کبریٰ:۔ (ہنس کر۔''اس دل کش ہنسی کی جس میں کاظم کے الفاظ کی وجہ سے دوشیزگی کی بسمل کن حیا کا جز شامل ہوگیا تھا، میں ہی قدر کرسکتا تھا) بھائی صاحب! آپ تو خدا جانے کیا کیا کہہ گئے۔

کاظم:۔ بس ہار گئیں؟ اتنی جلدی!

کبریٰ:۔ (چہرے پر سے شرم کے آثار مٹانے کی کوشش کرتے ہوئے) واہ، ہار کیوں گئی۔علم نگوڑے مردوں کے ہی تحصیل کرنے کے لئے تو رہ گیا ہے نہ۔؟ صاحب آپ نے اتنا تو خیال کیا ہوتا کہ میں پڑھ لکھ کر کس قدر صحیح الدماغ اور امور خانہ داری سے واقف ہوسکتی ہوں۔ایک رباعیات عمر خیام کا نام فاروق بھائی نے لے دیا تو اس کے یہ معنی نہیں کہ میں اپنی استعداد رباعیات تک ہی محدود رکھتی ہوں۔آپ کو مشیخت وتعلّی کا گمان ہوگا۔مگر اپنے فرائض کو جس قدر میں ادا کرسکتی ہوں اور کرتی ہوں،اس کی میری ہم عصر لڑکیاں تا قیامت اہل نہیں ہو سکتیں۔۱۲

(۱۲۔ایثار مجسم،مشمولہ۔قیسی رامپوری....ایک تعارف۔۔چوتھا ایڈیشن، جے پور۔۲۰۲۰ء۔ص،۱۸۰)

اسی کردار کے جذبات کو قیسی رامپوری نے اس طرح قلم بند کیا ہے۔اس تحریر میں سادگی ہے روانی ہے اور پُرمعنی جملے ہیں، ملاحظہ کیجئے،

''میری چند بار کی اظہار محبت کی ناکام کوششوں نے معصوم کبریٰ کے بے لوث دماغ میں الجھ کر

اس کے دل میں میرا ہلکا سا تصور پیدا کر دیا تھا۔ وہ میرے ان لطیف جذبات پر جن کو اس کی بے گناہ روح صرف لا یعنی تصور کرتی تھی، غور کرنے کی عادی ہو چلی تھی۔ اکثر ملاقات پر میں اپنے نہ رکنے والے خوش آئند تصورات و حسّیات کو جو میری زبان سے اکثر کبریٰ کے سامنے نکل جایا کرتے تھے، بے اثر دیکھ کر متاسف ضرور ہوتا تھا۔ مگر کیا خبر تھی کہ چند روز میں یہ باتیں اس کے دماغ میں ایک خلجان سا پیدا کر کے اس کو خواہ مخواہ ان پر غور کرنے پر مجبور کر دیں گی۔ اب کبریٰ میری بانگِ بامعنی کو غور سے سنتی تھی۔ کاظم کی روزمرّہ کی پھیکی باتوں کے مقابلے میں میری پر لطف اور اس جذبۂ لطیف میں ڈوبی ہوئی باتیں، جس کو اصطلاحِ اہلِ دل میں محبت کہتے ہیں ،خاص لطف دیتی ہیں۔ مگر وہ قطعی ناواقف تھی، وہ محض ناآشنا تھی، وہ مطلق نابلد تھی۔ وہ بالکل نہیں جانتی تھی کہ میں اس کو درسِ محبت دے رہا ہوں۔ اس کو اس وادیٔ پُر خار کی سیر کرانا چاہتا ہوں جہاں خارِ مغیلاں کی زبانوں پر اب تک عاشقانِ کامل کے تلوؤں کا لہو موجود ہے۔'' [۱۳]

(۱۳۔ ایثار مجسم، مشمولہ۔ قیسی رامپوری....ایک تعارف۔ چوتھا ایڈیشن ، جے پور۔ ۲۰۲۰ء۔ ص ۱۸۳)

اس پہلے افسانے سے قطع نظر ذیل میں قیسی رامپوری کے اسلوب کو مختلف عنوانات کے تحت بیان کرنے کی کوشش کروں گا۔ جیسے منظر نگاری۔ فلسفہ۔ رومانیت۔ نفسیات، سراپا نگاری، وغیرہ

منظر نگاری۔

منظر نگاری ہر افسانہ نگار کرتا ہے۔ سب کا اپنا ایک اسٹائل ہوتا ہے، لیکن قیسی کا اسلوب کچھ زیادہ ہی شاعرانہ اور منفرد نظر آتا ہے۔ ذیل میں ان کی منظر نگاری کے چند نمونے پیش ہیں جو ان کے اسلوب کی یادگاریں ہیں۔

''کیفستان'' قیسی رامپوری کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے، جو ۱۹۳۳ء میں دہلی سے شائع ہوا تھا۔ اس میں ان کے تیرہ افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں ایک افسانہ'' درد'' ہے، جس میں ان کا طرز نگارش منظر نگاری کو نہایت دلکش بنا دیتا ہے، چند سطور ملاحظہ کریں،

''بارش کی گھنگھور گھٹائیں میری فطرت پرست طبیعت کو کئی روز سے اس کوہستانی حصار کے گشت کی دعوت دے رہی تھیں جس کے مہیب مناظر مگر جان بخش فضائیں مجھے ایک عرصے سے یقین دلا رہی تھیں کہ ان کے لطیف پردوں میں شاعر کی دولت اور تخیل پرواز شخص کے لئے گرانقدر مواد موجود ہے۔.....اگر میں نے کبھی کسی شخص کو اس سنسان خطّے کی بادیہ پیمائی کرتے دیکھا تو میں اس کے لئے بجز ایک شوریدہ سر عاشق یا صحرانورد انسان کے اور کوئی رائے قائم نہ کرسکا، کبھی اس سنسان زمین پر مغربی قمریاں بھی نظر آیا کرتی تھیں، جو مجھے وحشی انسان یا نیچرل سینری کا بے انتہا دلدادہ تصور کرتی ہوئی گزر جایا کرتی تھیں۔''۱۴۔

(۱۴۔درد، مشمولہ، کیفستان۔برقی پریس دہلی، ۱۹۳۳ء۔ص۔۲۷۔۲۸)

''رضیہ'' نامی افسانے میں ان کی منظرنگاری کچھ ایسی ہے،

''آج صبح جو اٹھا تو گہرا ابر تھا اور دھیمی دھیمی خنک ہوا چل رہی تھی۔بارش کے پچھلے دن تھے، ہر طرف سبزہ ہی سبزہ تھا۔خودرو پودوں کی بھینی بھینی بو، خوش و بشاش پرندوں کی کلیلیں، مست تیتریوں کی بے تکان آنکھ مچولی اور دور بستی میں سے کبھی کبھی کسی سحر خیز انسان کے گانے کے غیر مسلسل الاپ سے معلوم ہوتا تھا کہ آج دنیا بہت مسرور ہے۔یہ سماں ایک مرتاض کو خود بخود مائل عبادت وتحمید کر رہا تھا لیکن میرے مضمحل دل میں اب بھی خونِ شباب کے چند قطرات باقی رہ گئے تھے، جنھوں نے اس فضا کی تحریک سے رگوں میں ایک ہنگامی حرارت پیدا کردی تھی۔''۱۵۔

(۱۵۔رضیہ۔مشمولہ۔ضربیں۔قیسی رامپوری۔رزاقی مشین پریس، حیدرآباد۔۱۹۴۴ء۔ص۔۱۲۷)

اسی افسانے سے ایک اور پیراگراف ملاحظہ کیجئے،

''بارش اب ختم ہوچکی تھی۔لیکن اب بھی کبھی کبھی ابر گھر آتا تھا۔اور میری جراحت پر آنسو بہاتا ہوا گزر جاتا تھا۔صحن کے درخت میں جھولا ڈالا جاتا تھا جھولا جھولنے والے ترشح کے منتظر ہی رہتے تھے۔میں اپنے کمرۂ علالت میں پڑا ہوا کبھی کبھار کسی غیر معمولی اونچی پینگ کے طفیل میں

کھڑکی میں سے کبھی پشت اور کبھی صرف کسی کا پلّو دیکھ لیا کرتا تھا۔اس گھر میں ضرور ایسا فرد تھا،جس کو مجھ سے چھپایا جارہا تھا۔یا جو مجھ سے چھپ رہا تھا۔''

فلسفہ۔

قیسی رامپوری کے افسانوں میں عام طور پر ایک فلسفہ نظر آتا ہے۔لیکن وہ فلسفہ بگھارتے نہیں ہیں بلکہ ایک عام انسان کی زبان سے اس کو ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں،وہ فلسفے کے لئے جو انداز اختیار کرتے ہی وہ اپنے آپ میں انوکھا ہے،چند نمونے ذیل میں پیش کئے جارہے ہیں۔

''جمیل اور جلیل،دونوں پر اتمام برکات کرتی ہے۔دونوں علوی مراعات کے حامل ہیں۔جمال شانِ استغنیٰ اور جلال 'تمکین طلائی' سے خالی نہیں۔اگر مساعدت روزگار دونوں کو برائے چندے متحد کردیں تو یہ اتحاد ہمیشہ 'اتحاد متوازی' رہیگا۔وہ کبھی ایک دوسرے میں مدغم نہیں ہوسکتے۔لیکن نیچر نے اضداد کے اتحاد کی سبیل بھی نکال لی ہے۔وہ سبیل جس کی نہ کوئی منطقیانہ شرح ہوسکتی ہے نہ فلسفیانہ توضیح۔!۔اس کا دوسرا نام محبت ہے۔''١٦

(١٦۔نزولِ محبت کے پانچ مناظر۔کیفستان۔ص۔٧٢)

''برق کی چمک آنکھوں کو خیرہ کرتی ہے۔اور کبھی ہلاک بھی کرڈالتی ہے۔اسی طرح حسن کی کرنیں بھی دل میں گدگدی اور روح میں ہیجان برپا کردیتی ہیں۔واقعہ طور اس پر دال ہے۔شاہدِ فلک نشیں سے حضرت موسیٰ گفتگو تو کئی بار کرچکے تھے،لیکن قیاس غالب ہے کہ ان کے حقیقی کشف کی ابتدا اس وقت سے ہوئی تھی،جب جمالِ یار نے بے نقاب ہوکر ان کو طور کے جلتے ہوئے پتھروں پر ڈھیر کردیا تھا۔''

''حسنِ یوسف کے بے رحم مرغبات اور بے کس زلیخا کی غیر اختیاری۔سب حسن کی کرشمہ سازیوں میں محسوب ہیں۔سحر کا اگر دنیا میں کوئی وجود ہے تو وہ حسن و موسیقی ہی ہو سکتے ہیں۔نازک سینوں کے محفوظ دل،دوشیزگی کی مقدس حسّیات،شیر دلوں کا تہوّر اور غیور روح کا

احتشام، حسن کی سحر کاری کا تاب نہیں لا سکتے۔'' ۱۷؎

(۱۷۔نزولِ محبت کے پانچ مناظر۔کیفستان۔ص۔۷۸)

مذکورہ بالا اقتباس میں ''حسن کی کرنیں بھی دل میں گدگدی اور روح میں ہیجان برپا کر دیتی ہیں'' جملہ حقیقت کے بہت قریب ہے اور بہت فنکارانہ انداز میں لکھا گیا ہے۔اسی طرح ''حسنِ یوسف کے بے رحم مرغبات اور بے کس زلیخا کی غیر اختیاری۔سب حسن کی کرشمہ سازیوں میں محسوب ہیں۔'' والا جملہ فلسفیانہ نظر پیش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

افسانہ ''نفسیاتی تبدیلی'' میں قیسی کا فلسفہ کچھ اس طرح نظر آتا ہے۔

''سخت حیرت ہے کہ انسان جسمانی ساخت میں تو متحد ہے لیکن طینت و جبلّت، جذبات و تخیلات میں متحد نہیں۔اذہان و اوہامیں اس قدر افتراق معلوم ہوتا ہے کہ اصل انسان اس پوست استخوان کے مجموعے کا نام نہیں، جسم و گوشت کوئی شے حقیقی نہیں، حسِیات و جذبات یہ ہیں، انسان، سعادت و شقاوت، قساوت و دلنیت، بربریت و ترحم، مذہب و الحاد۔انسان مرکب، یہ ہیں اس کے اجزائے ترکیبی۔'' ۱۸؎

(۱۸۔نفسیاتی تبدیلی۔مشمولہ۔کیفستان۔محبوب المطابع، دہلی۔۱۹۳۳ء۔ص۔۱۷۴)

قیسی نے اپنے اس فلسفے سے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ یہ جو عام طور سے ''عناصر میں ظہورِ ترتیب'' کی بات ہے یہ اپنی جگہ ہے، لیکن انسان کی سرشت میں جو چیزیں مضمر ہیں وہ ہی اہم ہیں جن سے انسان کے مزاج کا پتہ چلتا ہے۔جیسے، نفرت، محبت، رحم، ظلم، اچھائی برائی وغیرہ۔اسی افسانے میں ایک اور جگہ لکھتے ہیں،

''عورت کو شعراء نے صرف حسن سے مرکب تسلیم کیا ہے لیکن مجھے اس سے اختلاف ہے، عورت، دراصل صفات و حسن کے مجموعے کا نام ہے۔''

''شوہر اور محبت! دو چیزیں ایسی ہیں جن کو عورت بیک وقت نہیں سنبھال سکتی۔اس کے برعکس محبت اور عورت، دو ایسی چیزیں ہیں جن کو بیہوش و باہوش ہر قسم کے دل میں نفوذ حاصل ہے۔''

''نعمانی'' میں ان کا فلسفہ کچھ اس قسم کا ہے،

''ایک نادار انسان فاقوں سے تنگ آ کر چوری کرتا ہے تو سزا پاتا ہے لیکن ایک مسرف دولت مند اپنی تنہا ذات پر ہزاروں روپیہ خرچ کرڈالتا ہےتو حکومتیں اس پر کوئی حرف گیری نہیں کرتیں۔محلّہ میں کوئی شخص بے یار و مددگار بسترِ علالت پر پڑا ہے، نہ کوئی عیادت کنندہ موجود ہے اور نہ کوئی پرسان حال۔اہل محلّہ کی اس بے توجہی اور غفلت پر کوئی جرمانہ نہیں کیا جاتا۔لیکن اگر وہ مجبوریوں کے باعث چند ماہ کا کرایہ ادا کرنے سے قاصر رہ جاتا ہے تو اس کے اثاث البیت پر قرقی لے آئی جاتی ہے۔ایثار کی تعریف تو یہ ہے کہ انسان اپنی بے بضاعتی کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اپنی خود کی اہم ضروریات کو دوسروں کی آسائش کی خاطر قربان کردے۔''۱۹

(۱۹۔نعمانی۔مشمولہ۔ضربیں۔قیسی رامپوری۔رزاقی مشین پریس۔حیدرآباد۔۱۹۴۴ء۔ص۔۱۳)

''گنگا کی وادی میں'' قیسی رامپوری پردہ کی مخالفت کے لئے ایک لڑکی نعیمہ کا کردار پیش کرتے ہیں جس کا فلسفہ کچھ اس قسم کا ہے۔

''برقعہ کی اوٹ میں تو تم عرس وغیرہ کے اژدہام میں گشت کرلو، پھر ذرا آزادی سے سیر کرنے میں کیا ہرج ہے۔کیا تم نہیں جانتیں کہ اس مہلک رسم پردہ نے کس قدر تمہاری بہنوں کو دق وسل کا شکار بنا رکھا ہے،خوش نصیب ہیں خواتین ٹرکی وایران کہ اپنے حقوق غاصب مردوں سے آخر لے کر رہیں۔تم ہی ایمان سے کہو اگر ہم مطلق العنان ہو جائیں تو کیا جنس قوی و جنس لطیف کی تفریق قلیم رہ سکتی ہے۔کیا پھر بھی مردوں کو ہم پر صنف نازک کے اطلاق کا حق رہ سکتا ہے۔ہم تمام کام ان کے دوش بدوش کر سکتے ہیں۔ان کی ڈیلی لائف کسی طرح ہماری مصروفیات سے زیادہ وقیع نہیں۔''۲۰

(۲۰۔گنگا کی وادی میں۔ماہنامہ زبان۔جون۔۱۹۲۸ء۔مانگرول۔ص۔۷۸۲)

''جب بنیاد کمزور ہو'' میں قیسی کا یہ جملہ کس قدر گہرائی رکھتا ہے۔

''اگر آپ جرم سے نفور نہیں ہیں تو اس کے یہ معنی ہیں کہ آپ کے اندر بھی مجرمانہ صلاحیت ہے۔''

رومانیت۔

علی عباس حسینی ''ناول کی تاریخ وتنقید'' میں رومانیت کے حوالے سے لکھتے ہیں،

''رومان،لفظ رومانس کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔چودھویں اور پندرہویں صدی میں رومانس اس زبان کو کہتے تھے جو اسپین اور فرانس کے عوام بر ولتے تھے،۔علم وادب کی محفلوں اور سلاطین وامراء کی مجلسوں میں اس رومانس کو بار نہ تھا۔وہاں لاطینی حکمرانی تھی۔....لیکن آہستہ آہستہ رومانس کا اثر ونفوذ بڑھا اور اس لفظ کا اطلاق قصوں،کہانیوں،گیتوں اور نظموں پر ہونے لگا جو اس زبان میں کہی اور گائی جاتی تھی۔''۲۱

(۲۱۔ناول کی تاریخ وتنقید۔علی عباس حسینی۔ص۔۴۱)

جیسا کے سابقہ ابواب میں بیان کیا گیا کہ رومانیت ایک مخصوص اندازِ فکر ہے۔جو قدامت اور روایت سے بغاوت پر آمادہ کرتا ہے۔کیوں قدیم روایات کی بوجھل اور اکتا دینے والی فضاؤں سے اس رجحان نے عوام کے ذہن کو نکال کر فطرت کی حسین وادیوں میں اور تخیل کی دنیا میں لاکر کھڑا کر دیا۔یہ انسان کا ایک طرز احساس ہے، جو ہر شکل میں نظر آتا ہے۔

قیسی رامپوری خود چونکہ رومانوی افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں اور انھوں نے سجاد حیدر یلدرم کو اور ان کے زمانے کو دیکھا بھی ہے،اس لئے ان کے افسانوں میں رومانیت کا ہونا ناگزیر ہے۔ان کے بیشتر افسانے رومانیت پر ہی مبنی ہیں۔ایک طرف رومانیت اور دوسری طرف کا طرز تحریر،افسانے کو دلکش اور دلچسپ بنا دیتا ہے۔''یہ تباہ کن محبت'' کی چند سطور ملاحظہ فرمائیں،جن میں رومانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔

''اب میری خواہش یہ تھی کہ اس کے دوپٹّہ کا پلّو میرے ہاتھ میں ہو اور میں اس کی ایک لمحہ کی توجہ کے لئے اپنی تعشق سے خالی عمر اس کی نذر کر دوں۔....میں اس نازک اندام عورت کو اپنی تسکین جذبات کے لئے حاصل کرنا چاہتا تھا کہ مدت العمر کے لئے وہ مسکن تمنا بنی رہے۔''۲۲

(۲۲۔کیفستان،ص۱۴۱)

نعمانی' نامی افسانے میں قیسی کی رومانیت ان الفاظ میں نظر آتی ہے۔

''نجمہ اس معصوم کلی کی مانند تھی جو حورِ بہشتی کے زیب گلو رہتی ہو۔اس غیر ملوث قمری کی مانند تھی جو فرشتوں کی بستی میں نغمہ زن رہتی ہو۔اس سدا بہار پھول کی طرح تھی جس کو مکروہاتِ دنیا و یکی مسموم ہوا نے کبھی چھیڑنے کی جرائت تک نہ کی ہو۔....نجمہ کی نظروں سے بہار کی نکہت بیزیاں،خزاں کی تباہ کاریاں اور موسم برشکال کی لطمفت آفرینیاں کئی بار گزر چکی تھیں۔'' ۲۳

(۲۳۔نعمانی۔مشمولہ۔ضربیں۔۱۹۴۴ء۔ص۔۱۳)

نفسیات۔

قیسی رامپوری کے یہاں عورت کی نفسیات پر بہت تحریریں ملتی ہیں،ایسا لگتا ہے کہ وہ عورت کی نفسیات سے پوری طرح واقف تھے،چند مثالیں ذیل میں پیش کی جارہی ہیں،نفسیات کو پیش کرنے کا بھی ان کا اپنا ایک منفرد اسلوب ہے،

''عشق را فتح از شکست شود'' میں وہ لکھتے ہیں،

''میں جانتا تھا کہ عورت حسّیات کی گڑیا ہے۔وہ جذبات کا ایک ایسا طوفانِ خاموش ہے جس کی طغیانی شرمندۂ تحریک نہیں ہوتی،وہ خود بھڑکتی آگ ہے۔ایک ملتہب شعلہ!جس کو اشتعال کی ضرورت نہیں'' ۲۴

(۲۴۔کیفستان۔ص۔۱۵۴)

''یہ تباہ کن محبت'' (مشمولہ، کیفستان) میں عورت کی نفسیات کو ان الفاظ میں واضح کیا ہے،

''مجھے اس محبت زدہ عورت کی حالت کا اندازہ نہ تھا،فی الحقیقت وہ قابل رحم تھی،اس کی پژمردہ روح ایک ایسے غم گسار کی متلاشی تھی جس کے آگے وہ آنسوؤں کے طوفان میں اپنی خونچکاں داستانِ محبت کہہ کر دل کا بار ہلکا کرلیا کرے،وہ ہزیمت خوردۂ محبت تھی۔اور اپنے پامال کنندہ کے ذکر سے ہی اپنا دا آسودہ کر لینا چاہتی تھی۔''

قیسی رامپوری کا ایک افسانہ ''توہین'' ہے، جو ماہنامہ ''ادیب'' دہلی کے جنوری، ۱۹۴۲ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ یہ ایک مختصر افسانہ ہے، جس میں مالک اور ملازم کے درمیان فرق کو بتایا گیا ہے کہ ملازم خواہ کتنی ہی جی جان سے مالک کی خدمت کر لے لیکن مالک ایک بہت معمولی خطا یا بھول پر اس کی چشم زدن میں ملازمت سے برطرف کر دیتا ہے، یہ سوجھے سمجھے بغیر کہ اس کی روزی روٹی کا کیا ہوگا۔ اس افسانے میں سماج کے امیر طبقہ کی خامیوں کو اجاگر کرتے ہوئے قیسی رامپوری نفسیات کا کچھ اس طرح جائزہ لیتے ہیں،

''انسانیت اگر اس طرح طبقات و مدارج میں منقسم نہ ہوگئی ہوتی تو اس انتشار آباد جہاں میں کیسی یک رنگی نظر آتی۔ مگر انسان کی متنوّع و انقلاب پسند ذہنیت کب اس کی متحمل ہوسکتی تھی۔ انتہا تو یہ ہے کہ ایک ملک نہیں، ایک شہر میں فارقِ انسانیت سینکڑوں تحریکیں موجود ہیں۔ حالانکہ سب سے بڑی اور سب سے زیادہ اہم یہ تحریک ہونی چاہئے کہ فطرت کے یہ ناخلف (انسان) ایک عام انسانیت کی لڑی میں منسلک ہو جائیں۔ یہ سرمایہ داری کی شکایت، یہ مزدور کی حمایت، یہ قومیت کی پکار، یہ نیشنلزم کا آزار، یہ نسلیات کی کھینچ تان، اور یہ فاشطیت اور سوشلزم کا ہیجان، انتشار کی ایسی بھیانک آندھی ہے کہ انسانیت کے ذرات کو کبھی مجتمع ہونے نہیں دیگی۔''

''خواجو، اس افسانے کا مرکزی کردار ہے، جو ڈپٹی صاحب کے یہاں ملازم ہے، ان کے یہاں آئے ہوئے مہمانوں کی دل و جان سے آؤ بھگت کرتا ہے، لیکن آخر میں گھر میں سگریٹ موجود نہ ہونے کے سبب ذلیل کر کے نوکری سے نکال دیا جاتا ہے۔ چند مکالمے ذیل میں پیش کئے جا رہے ہیں،

''تم نہایت نکمے ہو، پرلے درجے کے کام چور ہو۔ آج تم نے مجھے ایسا ذلیل کیا ہے کہ میں تم کو عمر بھر معاف نہیں کرسکتا۔ تم اسی وقت بیگم صاحب سے حساب کرا کر دفع ہو جاؤ۔ میں تمہاری منحوس صورت نہیں دیکھنا چاہتا۔''

''مگر حضور......''

''ایک لفظ نہیں چل دو۔نکل جاؤ۔تم نے میری سخت توہین کی ہے۔''

''بہت اچھا۔مگر آپ بھی تو میری توہین فرما رہے ہیں،اس برطرفی پر میری بیوی سخت پریشان ہوگی،اس کے علاوہ مجھے بھی ذلیل سمجھے گی،لوگ بھی مجھے ہی قصوروار تصور کریں گے،اور سوچیں گے کہ شاید میں نے آپ کے ہاں چوری کی ہے۔''

جذبات۔

رومانیت ہو اور جذبات ظاہر نہ ہوں یہ ہو ہی نہیں سکتا قیسی رامپوری نے جذبان نگاری میں بھی کھل کر جوہر دکھائے ہیں۔اور اس میں وہ کامیاب ہیں۔ان کی جذبات نگاری کے چند نمونے ذیل میں پیش کئے جا رہے ہیں۔

''کیفستان'' جو ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے،اس میں ایک افسانہ ''درد'' کے عنوان سے شامل ہے،افسانہ کچھ طویل ہے،اور اس میں مرکزی کردار ''ہارون'' ہے۔یہ پروفیسر گھوش اور ان کی بیٹی شکنتلا کی کہانی ہے جو کلکتہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ہارون پروفیسر گھوش کا شاگرد ہے۔پہلی بار جب ہارون،شکنتلا کو دیکھتا ہے تو کچھ عجیب سا جذبہ دل میں محسوس کرتا ہے۔کچھ عرصے بعد شکنتلا کی شادی ایک وکیل سے ہو جاتی ہے،ہارون واپس اپنے شہر لوٹ آتا ہے۔کچھ مہینوں کے بعد اس کو شکنتلا کا تار ملتا ہے جس میں لکھا ہوتا ہے کہ فوراً چلے آؤ۔ہارون شکنتلا کے پاس پہنچتا ہے اور اس کو سفید ساڑھی میں دیکھ کر حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔بڑے تامل اور غم انگیز ماحول میں شکنتلا ہارون کو بتاتی ہے کہ اس والد گھوش اور شوہر یکے بعد دیگرے،انفلوانزا کی وبا کے شکار ہوکر مر گئے۔اس سین میں جو جذبات قیسی رامپوری نے بیان کئے ہیں وہ دل کو چھو لینے والے ہیں،ملاحظہ کیجئے،

> ''شکنتلا کیا تم نہیں جانتیں کہ یہ تمہارے قیمتی آنسو اُن دونوں عزیز ہستیوں کو پھر زندہ کرنے سے قاصر ہیں۔....یاد رکھو اگر تم نے اسی قدر اپنا دل کمزور رکھا تو یہ صدمہ تمہاری بیش بہا زندگی کا بھی خاتمہ کر دے گا۔...میں جانتا ہوں اس وقت تم بھی موت کی شدید آرزو اپنے دل میں محسوس کر رہی ہونگی،مگر وہ اس قدر رحم دل نہیں ہے کہ تمہاری تمنا کا ایسے موقع پر خیر مقدم کرے۔''

شکنتلا سسکیوں کے بے انتہا طوفان کے درمیان بولی،'' آہ! ہارون میں دنیا میں بالکل بے یار و مدد گار رہ گئی ہوں۔ مجھ سے آلام نے اس قدر خوفناک انتقام لیا، جس کے لئے میں تیار نہ تھی۔ دنیا میں.... میرا..... آہ!... کوئی غمخوار نہ رہا۔''

وہ بالکل سچ کہہ رہی تھی، ایک میں شناسا تھا اور چند لوگ اور تھے۔ مگر اس کی بدنصیب زندگی ایک مخلص قرابت دار کی مربیانہ تشفی کی محتاج تھی۔ افسوس ایسی کسی ذمہ دارانہ حیثیت سے اپنے کو پیش کرنے کے قابل نہ تھا۔ تاہم میں ایک خدا ترس اور ہمدرد انسان کے مانند اس کے غموں کو ان الفاظ سے کم کرنا چاہا،'' تم اس قدر پریشان کیوں ہوتی ہو شکنتلا۔ تم دنیا میں ہرگز بے یار و مدد گار نہیں ہو۔ ابھی تمہارے لئے اس بے رحم زمانے کا مقابلہ کرنے کے لئے میں زندہ ہوں۔.... میں.... ایک حقیقی بھائی کی طرح تمہاری زندگی کے آئندہ دنوں کا شریک رہوں گا۔ لو! آنسو پونچھو، اور مجھ پر اعتماد کرو، میں ہوں تمہارا سرپرست.... تمہارا غم خوار..... تمہارا بھائی!''

دوسرے ہی لمحے شکنتلا بے ساختہ اپنی انتہائی بے چارگی کے اعتراف کے لئے میرے سینے سے لپٹ گئی۔ اس کی گرم گرم تھرتھرائی ہوئی باہیں میری گردن میں تھیں اور اس نے حقیقتاً اپنے جسم کا تمام وزن اپنے ہاتھوں پر لے کر میری گردن پر ڈال دیا۔ وہ میرے سینے پر سر رکھ کر اس قدر روئی کہ میری قمیص کے علاوہ بنیان تک تر ہو گیا۔ اس وقت میری کیا کیفیت تھی؟ میں اس کے اظہار سے عاجز ہوں۔ وہ رو وہی تھی اور روئے جا رہی تھی۔ میرے خیال میں اس گریۂ تسکین بخش کے اندر وہ تمام غم جو عزیز اموات کا باعث تھا، آنسو بن کر نہیں بہا جا رہا تھا بلکہ اس میں اس سوز کا بھی بڑا جز شامل تھا جو ہماری ملاقاتِ اوّلین کے روز ہی جانین کے دلوں میں پیدا ہو گیا تھا۔ اس پر ایک بے خودی سے طاری تھی اور مجھ پر ایک رقّت۔ وہ میری گردن سے جھول رہی تھی، اور میں نے اس کا تمام وزن اپنے ہاتھوں پر لے کر اس کو اپنے دل کے بہت قریب بھینچ رکھا تھا۔''[۲۵]

(۲۵۔ درد۔ مشمولہ، کیفستان۔ قیسی رامپوری۔ محبوب المطابع برقی پریس، دہلی۔ ۱۹۳۳ء۔ ص۔ ۲۷)

اسی مجموعے میں ''یہ تباہ کن محبت'' نامی افسانہ ہے، اس میں ایک ہزیمت خوردہ اور طالب محبت عورت کا کردار قیسی رامپوری نے پیش کیا ہے۔ اس افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ کریں۔

''میرے اندر شعریت نام کو نہ تھی لیکن وہ اگر ایک کلی بھی دیکھتی تھی تو اس کی آنکھیں دیوانوں کی طرح گھنٹوں اس کی طرف متوجہ رہتی تھیں۔ اس کے بعد اس کے پراسرار سینے کی نمایاں بلندی و پستی ایک طویل آہ کے ساتھ برائے چندے ہلکی پڑ جاتی، بارش کی بوندوں میں اور اس کے بعد اس کی نشیلی آنکھوں کے قطرات اشک میں شاید کوئی باہمی پیمان تھا، دونوں ایک ساتھ گرا کرتے تھے۔ قُمری کی دل کش صدا اور مور کی جھنگاڑ سے عورت کی سسکیوں کا کوئی تعلق نہیں لیکن ہر تفریح میں اس کو واندگی اور الیم درد میں اس کے لئے سامانِ تفنن تھا۔ بادل کی زہرہ گداز گرج اور بجلی کی خیرہ چمک، اس کے خدا جانے کون سے ماؤف حصے میں ٹیس لگا دیا کرتی تھی کہ وہ ازلی طور پر ''پروردۂ الم'' نظر آنے لگتی تھی، وہ جذبات کی پتلی تھی۔'' ۲۶۔

(۲۶۔ کیفستان۔ ص۔ ۱۳۲)

مذکورہ بالا اقتباس سے قیسی کا شاعرانہ اسلوب بھی نظر آتا ہے، انھوں جذبات کو جس شاعرانہ انداز میں ''پراسرا سینے کی نمایاں بلندی و پستی' بارش کی بوندیں اور نشیلی آنکھوں کے قطرات اشک'' تحریر کیا ہے، وہ قابل تعریف ہے۔ قیسی رامپوری کا یہ جملہ'' بادل کی زہرہ گداز گرج''، قطعی طور پر شاعرانہ اسلوب کی جانب اشارہ کرتا ہے، ورنہ عام زبان میں اسی جملے کو' پِتّہ پھاڑ دینے والی' بھی لکھا جا سکتا تھا۔

اس افسانے سے ان کے چند متفرق جملے اور پیش کئے جا رہے ہیں جو جذباتیت اور رومانیت دونوں کے مظہر ہیں۔

۱۔ وہ اس قدر حساس تھی کہ اس کی زندگی جذبات کا ایک ژولیدہ گورکھ دھندہ بن گئی تھی۔

۲۔ وہ جذبات کی ایک حسین ہیکل بن گئی تھی۔

۳۔ جذبات نے اس کی طبیعت میں پیدا ہو کر اس کو اس قدر ذکی الحس اور سریع التاثیر کر دیا کہ محبت اس کی بیداریوں کا مشغلۂ محبوب اور نوم کا خواب سرور آگیں بن گئی۔

عورت کے اندرونی جذبات کا اظہار ان الفاظ میں کیا گیا ہے، جو اسی افسانے کی کردار حنیفہ کے منھ سے

ادا کروائے گئے ہیں۔

''عورت عمر بھی میں صرف ایک بار محبت کرسکتی ہے، چنانچہ میرا درد آشنا دل ،اس لذّت سے آسودہ ہو چکا ہے، رہا یہ سوال کہ مجھے اپنی پامال زندگی کو کس طرح بسر کرنا ہے تو اس کے لئے میں یہ کہنا پسند کرونگی، ع۔......کل کی آتی آج ہی آجائے موت،''

طنز ومزاح۔

قیسی رامپوری نے عظیم بیگ چغتائی کی طرز پر مزاحیہ افسانے بھی لکھے ہیں،لیکن اس میں انھوں چغتائی کی تقلید نہیں کی بلکہ اپنا ایک الگ طرز تحریر پیدا کیا۔ان کے مزاحیہ افسانوں میں،حکیم صاحب، جادو کا چراغ،شامتِ اعمال،ادیب کی بیوی، میں اور وہ،کپڑے ہی کپڑے،اعصابی کمزوری، عارضی قاضی الحاجات،وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔انھوں نے سنجیدہ افسانوں میں بھی مزاح سے کام لیا ہے۔ذیل میں چند مثالیں پیش کی جارہی ہیں۔

نعمانی۔

''نعمانی'' جو قیسی کا نمائندہ افسانہ ہے،اس سنجیدہ افسانے میں بھی قیسی رامپوری نے اپنا طرزِ مزاح نہیں چھوڑا۔نعمانی جب اپنے چچا سے ملنے ان کے گاؤں پہنچتا ہے تو چچا کی گھریلو زندگی کا ذکر کرتے ہوئے قیسی لکھتے ہیں،

''اس عہد میں انسان کو ہر جہت سے سکون پذیر رہنے کی ضرورت ہے۔لیکن سکون نصیب ہو کہاں سے جب کہ ''بڑی بی'' اب بھی جلانے کو زندہ بیٹھی ہوں۔بہرنوع احسان صاحب پر ،پروردگار کا یہ احسان تھا کہ وہ اس ''لحمی ہیکل'' سے رہائی پاچکے تھے۔ان پر صرف یہی احسان الٰہی نہ تھا، بلکہ کردگار نے ان کو بدمزاج مرحوم بیوی کی ''اذیت آفرینیوں'' کی تلافی کے لئے ایک نیک مزاج بیٹی بھی عطا کی تھی۔''۲۷

(۲۷۔نعمانی۔مشمولہ۔ضربیں۔رزاقی مشین پریس،حیدرآباد،دکن۔۱۹۴۴ء۔ص۔۲۸)

جادو کا چراغ۔(۱۹۳۴ء)

یہ ۱۹۳۴ء کی تخلیق ہے، ساقی، دہلی کے اپریل ۱۹۳۴ء کے ظریف نمبر میں شائع ہوا تھا۔

اس کا مرکزی کردار ''خیل'' ہے جسے عملیات کا بے حد شوق ہے، دس سال سے وہ اسی کام میں لگا ہوا ہے، ایک لڑکی جس کا نام خورشید ہے، اس سے محبت بھی کرتا ہے لیکن وہ انگلینڈ میں تعلیم حاصل کرنے گئی ہوئی ہے۔ دس سال میں کبھی بھی خیل کا کوئی وظیفہ، کوئی عمل کامیاب نہیں ہوا، وہ جس قدر غریب پہلے تھا اتنا ہی دس سال کے بعد بھی ہے۔ کسی عمل سے اتنا بھی افاقہ نہ ہوا کہ ان کی فلاکت ہی بدل جاتی۔ آخر جھنجلا کر انھوں نے سوچا کہ یہ وظیفہ بازی بند کر کے کوئی ایسی تدبیر کرنی چاہئے کہ ادھر منھ سے نکلے اور ادھر پوری ہو۔ ان کو یاد آیا کہ الہ دین کا چراغ بھی کوئی شے ہوا کرتا تھا۔ ضروری نہیں کہ درزی کے لڑکے کے مقدر میں اس کا ملنا تھا، کوشش تو ہر انسان کو کرنی چاہئے۔ ذیل کا اقتباس ملاحظہ کیجئے،

> ''مشکل ایک یہ تھی، ہندوستان ہونے کو تو اتنا بڑا ملک ہے لیکن اس سے آج تک ایک بھی الہ دین قسم کا لیمپ پیدا نہیں کیا گیا۔ چین کے افیونچیوں کو تو وہ لیمپ مل جائے اور ہندوستان کے وظیفچیوں کو نہ ملے۔ انھوں نے سوچا کہ چلو بغداد چلیں۔ جب 'بغدادی چور' میں اڑنے والی دری وہاں مل سکتی ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ الہ دین کا لیمپ وہاں نہ ملے۔''
>
> چنانچہ خیل صاحب عزم سفر کر کے جہاز میں سوار ہوئے اور بصرہ پہنچ گئے۔ بصرہ پہنچ کر انھوں نے ایک ڈونگا حاصل کیا اور اس میں بیٹھ کر دریا کے راستے سے بغداد کی جانب چل دئے۔ کئی دن گزر گئے، ایک دن سفر کے دوران انھوں نے دیکھا کہ ایک مگر مچھ ایک جشی کو کھانا چاہتا ہے، انھوں نے بندوق سے اس مگر مچھ کو مار کر جشی کی جان بچائی۔ جشی نے ان سے کہا۔ اے شریف آقا تو مجھے جو حکم دے گا میں سر آنکھوں سے بجالاؤں گا۔''
>
> یہ الفاظ سن کر خیل صاحب کے کان کھڑے ہو گئے۔ انھیں لگا کہ شاید جن ہاتھ آ گیا۔ لیکن جشی نے صاف گوئی سے کہہ دیا کہ وہ جن نہیں ہے۔ دونوں پھر ڈونگے میں بیٹھ کر سفر کو روانہ

ہوئے۔راستے میں گھڑیال اورمگرمچھوں نے ان کے ڈونگے پر حملہ بول دیا،ڈونگا شکستہ ہوکر ڈوبنے لگا۔خیل صاحب اس سے کہتے ہیں کہ کنارے پر پہنچنے کی کوئی تدبیر کرو۔ذیل میں دونوں کرداروں کے چند مکالمے پیش کئے جارہے ہیں جونہایت دلچسپ اور بے ساختہ ہنسی کی ضمانت ہیں۔

''کیوں نہ میں جادہ کا چراغ کام میں لاؤں'' میاں جشی نے اطمنان سے کہا۔

''ایں!تمہارے پاس جادو کا چراغ ہے؟''خیل نے دریافت کیا۔

''مدت سے ہے، میں ہر وقت اس کو اپنے ساتھ رکھتا ہوں۔نہ معلوم کب ضرورت پڑ جائے۔''

''تو اے بندۂ خدا! تو نے اس کو اس وقت ہی کیوں نہ استعمال کیا جب تجھے گھڑیال نگلنا چاہتا تھا۔جس کو میں نے مارا ہے۔''

''واقعہ یہ ہے کہ اس وقت میں ایک مگرمچھ کی تلاش میں تھا۔''

''کیوں...''

''کیوں کہ یہ لیمپ اس وقت تک کام نہیں کرتا جب تک اس کو کسی مگر مچھ کی تھوتھنی سے نہ رگڑا جائے۔''

''معاذ اللہ! اگر اِس کم بخت لیمپ کے استعمال کرنے کی یہ شرط ہوتی کہ جب تک اس کو اللہ میاں کے پاؤں سے نہ چھوا جائے جن حاضر نہ ہوگا۔تو ہم تو ڈوب ہی گئے تھے۔اب تو بفضلہٖ ہمارے اردگرد مگرمچھ کثیر تعداد میں ہیں، رگڑ واسے جلدی سے کسی کی ناک سے۔جونہی تم کو پہلا مگرمچھ ملے اس کی ناک سے رگڑ دو''

''اور اگر میں مگرمچھ کو پہلے مل گیا تو؟''

میاں جشی نے موقع دیکھ کر ایک مگرمچھ کی ناک سے لیمپ رگڑ دیا۔فوراً ایک جن نمودار ہوا اور بولا''اے شریف آقا! مجھے کیا حکم ہے۔''

''خدا کے واسطے ہم کو یہاں سے جلد نکالو'' جشی نے کہا۔ چنانچہ جن نے دونوں کو لا کر کنارے پر کھڑا کر دیا۔ ''کچھ اور ارشاد'' جن نے پوچھا۔

''شکریہ، بس اب تم جا سکتے ہو''

''ارے ارے! یہ تم نے کیا کیا؟ کیوں چلا جانے دیا اس کو!''

بہر حال کسی نے کسی طرح خیل کو وہ جادو کا چراغ جشی تحفتاً پیش کرتا ہے اور ایک طابع مگر مچھ کے ساتھ جن ان کو ہندوستان پہنچا دیتا ہے۔ اب ان کے پاس دھن دولت کی کمی نہیں رہی۔ ایک دن ان کو اپنی محبوبہ خورشید یاد آتی ہے، وہ جن سے کہتے ہیں لندن سے خورشید کو اٹھا لاؤ۔ جن لندن پہنچتا ہے، اس نے پہلی بار تمام لوگوں کو بنا ڈاڑھی کے دیکھا تھا، شش و پنج میں پڑ گیا کہ ان میں عورت کون ہے اور مرد کون ہے۔ سبھی خوبصورت ہیں، ان میں خورشید کون ہے، وہ کلاس روم میں پڑھانے والے نوجوان پروفیسر کو خورشید سمجھ کر اٹھا لاتا ہے۔ خیل صاحب اپنا سر پیٹ لیتے ہیں۔ ایک دن وہ کھانا کھا رہے تھے، ساتھ ہی لیمپ سے شغل بھی جاری تھا کہ وہ سالن میں گر گیا۔ پالتو مگر مچھ پاس ہی تھا، انھوں نے یہ سوچ کر کہ مگر مچھ اس کو چاٹ کر صاف کر دے گا۔ لیمپ اس کے آگے کر دیا۔ اس کو سالن کا ٹیسٹ اتنا بھایا کہ وہ لیمپ کو بھی سالن ہی سمجھ بیٹھا اور اس کو نگل گیا۔ انھوں نے ڈاکٹر کے مشورے سے مگر مچھ کو جلاب دیا مگر کچھ فائدہ نہ ہوا۔ لیکن اس دوران خیل صاحب اتنی دولت جمع کر چکے تھے کہ اب انھیں کسی چیز کی پرواہ نہ تھی۔

کپڑے ہی کپڑے (۱۹۴۵ء)

قیسی کا یہ طنزیہ افسانہ ساقی، دہلی کے جولائی، ۱۹۴۵ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس افسانے میں طنزیہ پیرائے میں مستقبل میں ہونے والی جنگوں کے نقصانات کو واضح کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ سو سال آگے کا پس منظر پیش کرتا ہے۔ یعنی سنہ ۲۰۶۰ء کا۔ جب تک چھ عظیم جنگیں ہو چکی ہوں گی۔ جنگ میں انسان تو مرتے ہی ہیں لیکن جو زندہ رہتے ہی وہ کالا بازاری کر کے بچے ہوئے انسانوں کا خون چوستے ہیں۔ یہ بیانیہ افسانہ ہے جسے خود قیسی بیان کر رہے ہیں۔

دوسری جنگِ عظیم کا ذکر کرتے ہوئے قیسی رامپوری لکھتے ہیں،

''ہندوستانی تو حکمرانی کے باب میں دوسری ہی جنگ عظیم میں اپنی نا اہلی کا ثبوت دے چکے تھے، انھوں نے غلّہ دابا، کپڑا دابا، قوم کا گلا دابا، زندہ رہنے کی ہر چیز دابی اور بلیک مارکیٹ کھولا۔''

مسلسل جنگوں کی وجہ سے دنیا میں کپڑے کی قلت ہو چکی ہے، بلکہ ''کپڑا'' بیتے زمانے کی ایک اینٹک چیز کے طور پر سمجھا جانے لگا ہے۔ اب ستر ڈھانپنے کے لئے کپڑا نہیں ہے بلکہ درختوں کے پتے کام میں لائے جا رہے ہیں۔ قیسی کی تحریر ملاحظہ کیجئے،

''کپڑا!! یہاں لنگوٹی تو کجا حسینوں کے موباف کے لئے بھی نہ رہا۔ اور ان کے لگائے ہوئے زخموں کو عشاق بڑی بے بسی سے بغیر پھائے کے کھلا لئے پھرتے ہیں۔۔۔۔۔کپڑا ایک تاریخی چیز ہو کر رہ گئی ہے۔ اور اس کے ذکرِ ستر پوشی کو بڑی حیرت سے سنا جاتا ہے۔''

جیسے جیسے زمانہ ترقی کرتا گیا، لباس میں بھی ترقیاں ہوتی گئیں۔ حتیٰ کہ کچھ عرصے بعد پتے صرف غربا کے لباس کے لئے رہ گئے۔ متوسط طبقے کے لئے کپڑے کا ایک بدل پیدا ہو گیا جو باریک اور ملائم تنکوں سے بنا ہوا تھا۔ اس کا کچھ حصہ بئے کے گھونسلے کی طرح ہوتا تھا۔ اس کے صرف کوٹ پتلون بن سکتے تھے۔ ساڑیاں تیار نہیں ہو سکتی تھیں۔ اس لئے عورتوں کے لئے کیلے کے پتوں کے تاگے نکال کر ان سے ایک قسم کا کپڑا بنایا گیا۔ ذیل کی سطور میں قیسی کا ایک زبردست طنز ملاحظہ فرمائیں،

''چمڑے کا سوٹ میں اپنے لئے لینا چاہتا تھا جو بے انتہا گراں تھا۔ وجہ یہ تھی کہ اب جانور کم مر رہے تھے اور انسان زیادہ۔ مگر انسان کی کھال بالکل ناکارہ ہوتی ہے۔ یہی کم بخت ایک ایسا جانور ہے کہ جو نہ زندگی میں کسی لئے سودمند نہ مرنے کے بعد۔''

غور فرمایئے مندرجہ بالا سطور میں کس قدر گہری حقیقت چھپی ہوئی ہے۔ راوی اپنے کلکتہ کے سفر

کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہیں،

''ایک دفعہ پھر میرا کلکتہ آنے کا اتفاق ہوا۔اب زمانہ بدل چکا تھا اور کپڑے کا بدل لوگوں کی ستر پوشی کرر ہا تھا۔ میں اب بھی یہاں آنے سے ڈرر ہا تھا مگر اپنے پوتا پوتی کے اصرار پر آنا پڑا۔ان کا اصرار تھا کہ کلکتہ کے عجائب خانے میں وہ کپڑے کا لباس دیکھیں گے۔ باکل اسی طرح جس طرح مصر کی ممی دیکھتے ہیں۔ ویسے میوزیم ہندوستان میں کئی ہیں لیکن کپڑے کا لباس اور کسی عجائب خانہ میں نہ تھا۔''

دنیا صرف دوجنگو ں کی بردادی دیکھے ہوئے ہے جن میں کروڑوں لوگ جان بحق ہوئے تھے،اگر اسی طرح بقول قیسی رامپوری پے در پے چھ جنگ عظیم ہوگئیں تو دنیا کا وہی حال ہوگا،جس کی جانب اس افسانے میں اشارہ کیا گیا ہے۔

اعصابی کمزوری۔(۱۹۳۵ء)

یہ مزاحیہ افسانہ ساقی ،دہلی کے اپریل،۱۹۳۵ء کے ظریف نمبر میں شائع ہوا تھا۔اس میں مشتاق نامی ایک بیوقوف شخص کا کردار ہے جو متشاعر ہے،لوگ اس کو بیوقوف سمجھتے ہیں۔وہ اعصابی طور پر بھی بہت کمزور ہے،جس وجہ سے دن بھر کئی طرح کی دوائیاں کھاتا رہتا ہے۔ایک دن ایک رسالے میں ایک حسین شاعرہ کا فوٹو شائع ہوا،جس کو دیکھ کر وہ عاشق ہو گئے اور ایک محبت بھرا خط لکھ دیا۔اس کے جواب بھی آ گیا،ساتھ ہی بلند شہر میں ہونے والے مشاعرے کا دعوت نامہ بھی۔ وہاں ان کو خاتون کا ایک رقعہ ملتا ہے کہ مجھ سے فلاں کمرے میں مل لو،ان کے پاس پھلوں کی ٹوکری تھی جنھیں وہ صبح سے شام تک کھاتے رہتے تھے،وہ ٹوکری بھی ساتھ لے گئے ، برقع پوش خاتون ان کے سارے پھل کھا جاتی ہے۔ بعد میں راز کھلتا ہے کہ وہ کوئی خاتون نہ تھی بلکہ رسالے کا ایک نوجوان ایڈیٹر تھا،جس نے ان کو بیوقوف بنایا تھا۔

قیسی رامپوری کو تحریر میں چند لفظوں سے مزاح پیدا کرنا خوب آتا ہے،اس افسانے میں بھی یہی خوبی جا بجا نظر آتی ہے،ذیل میں چند جملے پیش کئے جارہے ہیں،

''کسی طرح شاعرہ کا پتہ معلوم کر کے لکھ مارا ایک حماقت نامہ۔وہ خدا کی بندی بھی نا معلوم معاشقے کے لئے ادھار ہی کھائے بیٹھی تھی فوراً ہی تو جواب دیا۔الجھ گئے دونوں، یہ اس کی زلف میں اور وہ اِن کی ڈاڑھی میں۔''

''مشتاق صاحب کے اعصاب تاگے سے بھی زیادہ کمزور تھے،جن کو وہ دن میں دو بار دودھ اور انڈے کی زردی استعمال کر کے مضبوط بناتے رہتے تھے۔جس روز ہم نے بلند شہر کا رخ کیا اس روز تو انھوں نے سات انڈے پی ڈالے اور تمام سفر میں مسافروں کو بیت الخلاء سے محروم رکھا۔''

''بیت الخلا سے محروم رکھا''کتنی گہرائی کا مذاق ہے،اس کو پڑھا لکھا انسان بہ آسانی سمجھ کر لطف لے سکتا ہے۔

سامان جنگ۔(۱۹۴۲ء)

یہ افسانہ ساقی،دہلی کے جنوری ۱۹۴۲ء کے سالنامہ میں شائع ہوا تھا۔یہ بھی بیانیہ افسانہ ہے۔قیسی رامپوری نے اس افسانے دو تصویریں پیش کی ہیں۔پہلی تصویر میں ہندوستان کے لئے ایک شاندار جنت کا تصور پیش کیا ہے دوسرے میں اس کے برعکس وہ حقیقت بیان کی ہے جو آج ہمارے سامنے موجود ہے۔جب نئی تہذیب سے واسطہ پڑتا ہے،ترقی کے راستے،اور آرام و آسائش کے ساماں میسر آجاتے ہیں تو انسان اپنے خالق حقیقی سے کس قدر دور ہو جاتا ہے۔نہ اس میں خلوص باقی رہتا ہے نہ شرافت۔جب شیطانی قوت زمین کے کسی خطّے میں امن وسکون اور باہم انسانی ہمدردی دیکھتی ہے تو اسے برداشت نہیں ہوتا،شیطانی قوت اسے جلد سے جلد سے مٹانے کی کوشش شروع کر دیتی ہے۔اس افسانے میں قیسی نے کئی جگہ علامات کا استعمال کیا ہے،ریاست سرسی ایک علامت کے طور پر پیش کی گئی ہے،راوی کا کردار ایک شیطان کا کردار ہے،اس خیالی ریاست سرسی کا ذکر کرتے ہیں راوی کہتا ہے،

''دور افتادہ پہاڑوں کے سنگین آغوش میں ریاست سرسی واقع ہوئی تھی۔یہی وجہ تھی کہ وہاں ابھی شیاطین کا گزر نہیں ہوا تھا،ہاں فرشتے روز قلقاریاں مارتے ہوئے آتے تھے،حوریں خرامِ

معصومانہ کرتی ہوئی نازل ہوا کرتی تھیں، بعض مرتبہ خود دیوتا اتر کر لوگوں کے ساتھ کھیلا کرتے تھے۔اس ریاست کا نظام بھی نہ تو جمہوریت کی گندگی سے آلودہ تھا اور نہ آمریت کی کثافت سے ملوث تھا، نہ یہاں نازی ازم کا فرعونانہ قہر تھا، نہ فاشیت کا مجنونانہ جبر، نو اشترا کیت کی ساحرانہ مہر، ایک محسن راجہ، چوپال میں رہا کرتا تھا، جس کے قبضے میں بیس آدمیوں زبردست فوج تھی، تین ذاتی ملازم اور دوسو روپیہ کی سالانہ آمدنی۔مشکل سے چارسو آدمی بستے ہوں گے سرسی میں۔ ہندو اور مسلمان ملاکر۔لیکن نہ تو کبھی کوئی مندر جلایا گیا، اور نہ کسی وقت کوئی مسجد ڈھائی گئی۔ان کو باہمی فساد کے لئے کوئی مواد ہی نہیں ملتا تھا۔مہاسبھا، کانگریس، مسلم لیگ، انگریز، سوراج، گائے اور باجہ وغیرہ کے اسرار اگر کوئی ان کو سمجھانے کی کوشش کرتا بھی تو وہ ان کو نہ سمجھ سکتے تھے۔وہ صرف دو باتیں سمجھتے تھے، کھیت جوتنا اور بارش کے لئے دعا کرنا۔''

اس اقتباس میں کئی باتیں علامتوں کے ذریعہ سمجھائی گئی ہیں۔ایک پرسکون بستی میں اس وقت تک زہر نہیں گھولا جاسکتا جب تک کہ سیاسی لیڈر کا گزر نہ ہو۔حکومت کرنے والے کا نظام اگر خلوص اور ایمانداری پر مبنی ہے تو عوام لازمی طور پر سختی سے اس پر عمل کرینگے۔ جب عوام فرمانبردار ہوں تو حکمراں کو لمبی چوڑی فوج رکھنے کی ضرورت نہیں پیش آتی، وہ مختصر سے عملے کے ذریعہ اس کو کنٹرول کرسکتی ہے۔ جب پرسکون بستی میں زہر نہیں پھیلے گا تو ہر مذہب کا ماننے والا ایک دوسرے کے مذہب کی عزت کرے گا۔مندر مسجد اسی وقت جلائے جاتے ہیں، جب دونوں قوموں کے لیڈر سیاسی مفاد کے لئے عوام کو بھڑکاتے ہیں۔نئی تہذیب جب قدیم تہذیب کو ختم کرنی ہے تو سامانِ جنگ مہیا ہوجاتے ہیں، جیسا کہ اس افسانے میں بتایا گیا ہے۔

راوی چونکہ شیطان بن کر اس ریاست میں داخل ہوا ہے، اس لئے اس کو یہاں کا امن و بھائی چارہ ایک آنکھ نہیں بھارہا ہے۔اب وہ اس ریاست میں زہر گھولنا شروع کرتا ہے۔اور ایک پنڈت کی لڑکی پارو کی عزت سے کھیل کر واپس چلا جاتا ہے۔

بیس سال کا وقفہ گزر جاتا ہے۔اب راوی دوبارہ ایک طویل سفر کے لئے روانہ ہوتا ہے، ریل گاڑی جب

ایک اسٹیشن پر رکتی ہے تو اس کی نگاہ ایک بورڈ پر پڑتی ہے جس پر ُسرسیٗ لکھا تھا۔ وہ چونک کر اس خیال سے اتر جاتا ہے کہ کہ دیکھیں بیس سال پہلے جب یہاں ریلوے لائن نہیں تھی اور میں پہلی بار آیا تھا تب میں اور آج میں اس ''ریاست'' (جواب ختم ہو چکی ہے) کا کیا حال ہے۔

''میں دیوانہ وار اتر پڑا۔ اور باہر نکل کر پھٹے پھٹے دیدوں سے ہر شے کو دیکھنے لگا۔ میری حیرت کی انتہا نہ رہی۔ ایک عمدہ سے تانگے میں شہر کی طرف روانہ ہوا۔ تانگے والے سے مجھے معلوم ہوا کہ یہاں پر کانچ کی ریت کا زبردست خزانہ برآمد ہوا ہے۔ چنانچہ گورنمنٹ نے تین عظیم الشان گلاس فیکٹریاں قائم کی ہیں۔ جن میں سینکڑوں آدمی کام کرتے ہیں۔ بہت سے انگریز آباد ہیں۔ اور اب یہاں کی آبادی پچاس ہزار ہے۔''

واضح ہو کہ راوی جب پہلی مرتبہ اس بستی میں آیا تھا تو یہاں کی آبادی صرف دوسو نفوس پر مشتمل تھی، بیس سال کے طویل عرصے میں کایا پلٹ چکی تھی۔ اب یہاں وہ سب کچھ ہو رہا تھا جو پہلے کبھی نہیں ہوا تھا، راوی اس کو بڑی وضاحت سے بیان کرتا ہے،

''میں کشادہ بازاروں، سر بفلک عمارتوں اور ان تمام تحیر خیز چیزوں کو دیکھتا ہوا گزر رہا تھا جن کو سرمایہ پیدا کر دیا کرتا ہے۔ میری نظروں سے مسلم ہائی اسکول، سناتن دھرم کالج، خالصہ ملٹری اسکول، آریہ پرنٹنگ پریس، وغیرہ گزر رہے تھے۔ میں نے یہاں آ کر مسجدوں کے سامنے پولس کی حفاظت میں مذہبی جلوس باجہ کے ساتھ نکلتے دیکھے۔ میں نے یہاں انقلاب زندہ باد کے نعرے سنے۔ اس دوران قیام میں ہندو مسلم فسادات کے تماشے دیکھے۔ مجھے یہاں کلکتہ کے بازار کی طرح طوائفوں کے بے شمار کوٹھے نظر آئے۔ جس ہوٹل میں میں مقیم تھا اس کے منیجر نے مجھ سے پارو (سابقہ پنڈت کی بیٹی) چکلہ دار کی سب سے زیادہ تعریف کی جس کے پاس ہر وقت تازہ اور نیا مال ملتا تھا۔''

''یہاں اب رات دن دنگے فساد ہوتے رہتے تھے۔ روزانہ چوریاں ہوا کرتی تھیں۔ کثرت

سے فحش کاری تھی، غرض انسانیت گروہوں میں تقسیم ہو کر عام انسانیت کا خاتمہ کر چکی تھی۔اس کی وجہ یہ تھی کہ ریل اور موٹریں یہاں بھر بھر کر تہذیب لائیں اور تہذیب ہر شے کی فراوانی، اب ہر شے انسان کی روزانہ کی ضروریات سے زیادہ موجود تھی۔ کثرت سے غلّہ آ چکا تھا، بے حد کپڑا آ گیا تھا۔ ہر شے لائی جا چکی تھی۔یعنی تہذیب نے اس بستی میں باہر سے لا کر ''سامان جنگ'' جمع کر دیا تھا۔''

سکون۔(۱۹۴۰ء)

''سکون'' ۱۹۴۰ء کا افسانہ جو ساقی، دہلی کے جنوری، ۱۹۴۰ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔اور یہ افسانہ ان کے تیسرے افسانوی مجموعے ''غبار'' میں شامل ہے۔ یہ ایک بیانیہ افسانہ ہے، جسے مرکزی کردار فہیم نے بیان کیا ہے۔

اس افسانے میں ''شدھی کرن'' کے دور کے واقعات ہیں، فرقہ وارانہ فسادات کا پس منظر ہے۔ یہ ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جس کا نام فہیم ہے، پڑھا لکھا ہے۔ وہ لکھنو سے سفر اختیار کر کے ایسے قصبہ شیبو پور میں چند روز کے لئے جاتا ہے، جو گھنے جنگلوں اور داوؤں کی زمین ہے۔ وہاں اس کی ملاقات ایک خان صاحب اور ان کی بیٹی صادقہ سے ہوتی ہے۔شیبو پور سے اکیس میل دور ایک گاؤں 'واسا' ہے، جہاں خان صاحب کی فیملی کو جانا ہے۔فہیم بھی اپنے گھوڑے پر سوار ہو کر اور اپنی بندوق لے کر ان کے ساتھ چل دیتا ہے، راستے میں ڈاکو حملہ کرتے ہیں، فہیم اپنی بندوق سے دو ڈاکوؤں کو مار دیتا ہے، جس کو دیکھ کر دوسرے ڈاکو فرار ہو جاتے ہیں۔ صادقہ اور اس کی ماں پر فہیم کی بہادری کی دھاک بیٹھ جاتی ہے، فہیم بھی صادقہ سے دل ہی دل میں محبت کرنے لگتا ہے۔مگر تین چار دن بعد ہی فہیم واپس لکھنو آ جاتا ہے۔اور اس واقعہ کو گیارہ سال گزر جاتے ہیں۔لکھنو آ کر فہیم انگریزوں کے خلاف مہمات میں سر گرمی سے حصہ لینا شروع کرتا ہے۔اسی دوران ''شدھی کرن'' کا ہنگامہ شروع ہو جاتا ہے۔فہیم بتاتا ہے،

> ''نان کواپریشن مومنٹ میں، میں نے بھی قوم کا ساتھ دیا۔ وطن کو میں نے بھی وطن سمجھا۔ محبان وطن پر مجھ کو ناز تھا۔ ہندوستان کی شخصی آمریت کو میں بھی سکون سے دیکھ رہا تھا۔ دفعتاً عین اس

قومیت کی فضا میں فرقہ پرستی کی آندھی اٹھی اورصدیوں بیشتر کے ایمان لائے ہوئے انسانوں کو
پراچین برادری میں واپس ٹھونسنے کی مکارانہ تدابیر عمل میں آنے لگیں،محبان وطن کے چہروں
سے قومیت کی مقدس نقاب ٹوٹ کرگر پڑی۔سادہ لوح دیہاتیوں کوانسانیت کی تعلیم کے عوض
تعصب کی تعلیم دی جانے لگی۔اس کے کچھ عرصے بعداس دارو گیر میں پھرکمی پیدا ہوئی۔پھر
قومیت کی شکستہ دیوار کی مرمت شروع ہوئی۔لیکن جو اینٹ اس میں رکھی گئی ٹیڑھی،جو چونہ
استعمال کیا گیا اکثریت کی گندگی میں ملا کر جن معماروں نے مرمت کا کام شروع کیا،اقلیت
کے کاندھوں پر کھڑے ہوکر''

مندرجہ بالا اقتباس،قیسی رامپوری کی اسلوب نگاری کی اچھی مثال پیش کرتا ہے۔ان کا یہ جملہ،
''صدیوں بیشتر کے ایمان لائے ہوئے انسانوں کو پراچین برادری میں واپس ٹھونسنے کی مکارانہ تدابیر عمل میں آنے لگیں،محبان وطن کے چہروں سے قومیت کی مقدس نقاب ٹوٹ کرگر پڑی۔سادہ لوح دیہاتیوں کوانسانیت کی تعلیم کے عوض تعصب کی تعلیم دی جانے لگی۔''اپنے اندر بڑی معنویت اورعلمیت تو رکھتا ہی ہے ساتھ ہی حقیقت اور مشاہدہ بھی بیان کرتا ہے۔''پراچین برادری'' سے مطلب اسی تحریک سے ہے جسے''شدھی کرن'' کے نام سے جانا جاتا ہے،اس تحریک نے خاص طور پر دیہاتی علاقوں میں زیادہ ظلم دکھایا تھا۔''ٹیڑھی اینٹ'' علامت ہے،عدم خلوص کی۔اورتاریخ کے صفحوں میں یہ ساری حقیقت بکھری پڑی ہے۔اگراس وقت ازسرنوتعمیر میں خلوص شامل ہوتا تو آج حالات کہیں بہتر ہوتے۔ذاتی طور پرقیسی رامپوری بھی اس''شدھی کرن'' کا شکار ہو چکے تھے،اس کا ذکر پہلے باب میں کیا جاچکا ہے۔

فہیم بھی اس تحریک کے جواب میں بطور ایک مبلغ ابھر کر سامنے آتا ہے اور بہت جلد مشہور مقرر بن جاتا ہے۔اس کی تقریریں بہتی پسند کی جانے لگیں،اب اس کے دل میں بھی خلوص اوراپنائیت کے علاوہ کچھ عجیب سے محسوس ہونے لگا تھا جسے وہ کوئی الفاظ نہیں دے پارہا تھا۔اس کے جذبات اس قسم کے تھے،

''دل،ضمیر،زبان،اورفضا سب میرے ساتھ چل رہے تھے،نہیں دل بڑا باغی ہے۔یہ نالائق
اکثر بغاوت کرتا ہوا پکڑا گیا۔میں نے بہت دلاسے دے کراس سے بغاوت کا راز اگلوانا چاہا مگر

اس نے نہ اگلا۔ جلسوں میں، تقریروں میں، ہنگاموں میں اور پبلک میں وہ بھی میرا برابر کا ساتھ دیتا۔ لیکن گھر کی فضا میں آتے ہی اس کو نزلہ سا ہو جاتا تھا۔ بات دراصل یہ تھی کہ اس کو گھر کی خاموشی بڑی گراں گزرتی تھی۔''

ایسے موقع پر فہیم کو گیارہ سال پہلے کا واقعہ ضرور یاد آتا تھا جب اس کی ملاقات صادقہ سے ہوئی تھی۔ ایک دن فہیم جب جلسوں کو مخاطب کر کے گھر آتا ہے تو اسے خان صاحب مل جاتے ہیں۔ یہاں قیسی رامپوری نے سنجیدگی کو توڑتے ہوئے مزاح کا پہلو پیش کیا ہے، جو قاری کے ذہن پر مثبت اثر ڈالتا ہے۔ لکھتے ہیں،

''خان صاحب تھے۔ وہی بلند بالا قد وہی توند، وہی گھنی ڈاڑھی جو گیارہ سال پہلے کھچڑی تھی اب سفید ہو چکے تھی۔ ڈاڑھی کے علاوہ خان صاحب میں اور کوئی نمایاں تبدیلی پیدا نہیں ہوئی تھی۔ انھوں نے مجھے پہچان لینے کے بعد گلے سے لگا لیا اور میں صرف ان کی توند سے چمٹ کر رہ گیا۔''

فہیم خانصاحب کو خود کے گھر آ کر رہنے کی تلقین کرتا ہے، اس طرح خانصاحب، مع صادقہ کے فہیم کے گھر آ جاتے ہیں۔ وہ فہیم کو بتاتے ہیں کہ تین سال پہلے صادقہ کی شادی ہوئی تھی لیکن اس کے شوہر کو دق کا عارضہ ہو گیا جس کے سبب وہ مر گیا۔ اب صادقہ بیوہ کی زندگی گزار رہی ہے۔ چند مہینوں کے بعد فہیم اور صادقہ کی شادی ہو جاتی ہے۔ اور افسانہ ایک خوشگوار انجام کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔

اس افسانے سے چند مکالمے بھی بطور نمونہ پیش کرتا ہوں،

''تم کیا کر رہے ہو آجکل۔'' خان صاحب نے پوچھا

''جو کام بھی ہاتھ آ جائے، دھوبی بھنگی معمار کا کام بھی کر لیتا ہوں۔

''شاباش بیٹے۔ پیشہ حبیب اللہ۔ لیکن شریف کی اولاد ہو کام بھی شریفوں کا سا ہی کرنا چاہئے۔

''خان صاحب کام تو سب ہی شریف ہیں، وہ نا اہل لوگوں کے ہاتھوں میں جا کر غیر شریف بن جاتے ہیں۔''

چور۔(۱۹۴۱ء)

یہ افسانہ ۱۹۴۱ء کی تخلیق ہے اور ادیب، دہلی کے ستمبر، ۱۹۴۱ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا، یہ قیسی کے تیسرے مجموعے ''غبار'' میں شامل ہے۔

یہ ایسے نام نہاد اور ریا کار سیٹھوں کی کہانی ہے جو شہرت وعزت حاصل کرنے کے لئے کچھ بھی کرنے کو تیار رہتے ہیں، اور دوسروں کا مال کھانا ان کی سرشت میں ہے۔ سیٹھ اسماعیل، سے شہر کے چند لوگ نئی لائبریری کے افتتاح اور اس کو صدر بنانے کی گزارش اس امید پر لے کر آتے ہیں کہ شاید کچھ امدادی رقم بھی مل جائے۔ جس طرح سیٹھ چالاک ہے اسی طرح اس کا منشی بھی حرفوں کا بنا ہوا ہے اور اپنے سیٹھ کے اشاروں کو خوب سمجھتا ہے۔ سیٹھ آنے والے لوگوں کو سنانے کے لئے منشی سے کئی طرح کے ایسے سوالات کرتا ہے جن سے آنے والوں پر رعب پڑے اور وہ یہ سمجھیں کہ سیٹھ تو بہت بڑے قوم کے ہمدرد ہیں۔

سیٹھ کی شاندار حویلی سے ملحق ایک بوسیدہ کمرے میں قیوم نام کا ایک نوجوان رہتا ہے، جسے سیٹھ جی قطعی پسند نہیں کرتے۔ ایک دن سیٹھ کے یہاں چوری ہو جاتی ہے لیکن تمام قیمتی جواہرات اور دیگر قیمتی اشیاء اپنی جگہ رہتی ہیں صرف چند کاغذ چوری ہو جاتے ہیں۔ پولس آتی ہے معاملہ درج کرتی اور فوراً ہی ملزم بھی گرفتار ہو جاتا ہے اور عدالت میں پیش کر دیا جاتا ہے۔

چور کو دیکھنے کے اشتیاق میں سیٹھ بھی عدالت میں پہنچتا ہے اور یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ چور اس کی کوٹھی کے پاس رہنے والا قیوم ہے۔ جج کے دریافت کرنے پر قیوم چوری کرنا قبول کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میں نے اپنا حق لیا ہے اور حق لینا گناہ نہیں ہے۔ اس پر جج تعجب کرتا ہے، ذیل میں اس سین کے چند مکالمے پیش کئے جا رہے ہیں تا کہ بات پوری طرح سمجھ میں آ جائے۔

تم نے چرایا ہے؟

عرض تو کر رہا ہوں کہ چرایا ہے۔

کیوں چرایا؟

کیوں کہ وہ میرا حق تھا۔

حق! کس طرح؟

یہ سیٹھ صاحب سے دریافت کیجئے

تم جواب دو۔

میرا جواب یہ ہے'' یہ کہہ کراس نے ایک میلا سا سالخوردہ کاغذ عدالت کے سامنے ڈال دیا۔

یہ کیا ہے؟

عدالت خود ملاحظہ فرمائے۔

سیٹھ کہتا ہے، ''حضور یہ کاغذ مجھے عنایت فرما دیا جائے، یہ میری ایک پرائیویٹ دستاویز ہے۔

قیوم بول اٹھتا ہے، '' یہ پرائیویٹ دستاویز نہیں ہے بلکہ میرے والد مرحوم کی وصیّت ہے۔ میں عدالت کی آ گاہی کے لئے عرض کرتا ہوں کہ یہ سیٹھ صاحب میرے حقیقی چچا ہیں۔ والد کے انتقال کے بعد چند روز تک تو انھوں نے مجھے اچھی طرح رکھا۔ اس کے بعد مجھے مکان سے نکال دیا۔ اور تمام دولت پر قبضہ جما کر مجھے محروم الارث کر دیا۔''

سیٹھ چلاتا ہے، ''جھوٹ بالکل جھوٹ۔ یہ صرف چوری کی سزا سے بچنے کے لئے حیلے تراش رہا ہے۔''

قیوم کہتا ہے، ''ابھی شاید وہ لوگ زندہ ہوں گے جن کے نام اس وصیت میں بطور گواہ کے درج ہیں۔ میرے بیان کی تصدیق ان سے کرائی جائے، بے شک میں نے چوری کی ہے، اپنی جائز چیز کو خائن کے قبضے سے چپکے سے نکال لینا بھی شاید چوری میں داخل ہو، مجھے جواہرات سے کوئی سروکار نہیں تھا، وہ میں وہیں فرش پر ڈال آیا تھا۔ خیر تو میں نے اپنے مرحوم والد کی وصیت کو ایک غاصب کے قبضے سے چرا کر نکالا۔ مگر میں تو چور مشہور ہو گیا۔ کیا مجھے بتایا جائے گا کہ ایک شخص ناجائز طور پر ایک عرصۂ دراز سے دوسرے کا روپیہ اس طرح اڑا رہا ہے۔ کیا وہ بڑا چور نہیں؟''

<u>عدالت قیوم کے ساتھ انصاف کرتی ہے اس کو اس کی جائداد مل جاتی ہے اور سیٹھ کو جیل۔ افسانے کی یہ کہانی دیکھنے</u>

میں بالکل سیدھی سادھی ہے لیکن حقیقت پر مبنی ہے۔قیسی رامپوری کے دلکش انداز نے اس کو اور خوبصورت بنا دیا ہے۔

دوموتیں۔(۱۹۴۵ء)

یہ انشائیہ کے طرز پر لکھا گیا افسانہ ہے۔ یہ ادیب، دہلی کے جنوری ۱۹۴۵ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس میں علامتوں اور استعاروں کا کھل کر استعمال کیا گیا ہے۔اس کے دو مرکزی کردار ہیں، حامد اور محمود۔ جو تمام انسانوں کی اچھائی اور برائی کے راستوں پر چلنے والوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔قیسی رامپوری نے اس میں بتانے کی یہ کوشش کی ہے کہ انسان جس راستے پر چلتا ہے، وہ کسی نہ کسی کی تقلید کی غمازی کرتا ہے۔خواہ وہ مذہب ہو یا کوئی اور تحریک۔ابتداً پہلا پہلا شخص اپنا ایک فلسفہ یا خیال لے کر اکیلا چلتا ہے، بعد میں اس کے مقلدین اسی راستے پر چل پڑتے ہیں، اگر وہ راستہ نیک ہوتا ہے تو چلنے والے فلاح پاتے ہیں اور بد ہوتا ہے تو خالقِ کائنات انھیں سزا دیتا ہے۔ذیل کے اقتباس سے یہ تفصیل سمجھ میں آجاتی ہے۔

> ’’خدا نے سرکش قوموں کو کیسی کیسی شدید سزائیں دی ہیں۔ اور ان قوموں نے بھی اس کے فرمان کی بجا آوری میں ضد و بغاوت کی، انتہا کردی ہے۔ پگڈنڈی کبھی سیدھی نہیں بنتی، نقش وقدم زمین پر ہمیشہ ایک ہی زاویہ سے نہیں پڑتے ہیں، صراط مستقیم پھر سیدھی لائن کا نام کس طرح ہوسکتا ہے، جس زمین پر پگڈنڈی بنتی ہے، اس پر پہلے ایک آدمی چلا ہوگا۔راہ کی جھاڑیوں سے بچتا ہوا، گڈھوں اور پتھروں سے کتراتا ہوا، یکے بعد دیگرے پہلی دفعہ صرف دو تلوے اُٹھ اُٹھ کر زمین پر پڑتے چلے گئے ہونگے کبھی نشان پڑ گیا ہوگا اور کہیں سخت زمین نے اُس کو قبول نہ کیا ہوگا۔‘‘

مالکِ کائنات نے ہمیشہ دنیا میں آباد قوموں کی جانب اپنے پیغمبر بھیجے ہیں، تا کہ مخلوق کو صحیح اور سچا راستہ بتائیں تا کہ وہ نجات حاصل کریں، لیکن قوموں نے ان کے ساتھ کوئی اچھا سلوک نہیں کیا، کسی کو آرے سے چروا کر مار ڈالا تو کسی کو سولی پر چڑھا دیا اور کسی پر پتھر بازی کی، ان افعال کے سبب ان پر خدا کا عذاب بھی نازل ہوا۔ پھر

بھی شیطان کے راستے پر چلنے والے آج بھی چل تے ہیں، ذیل کا اقتباس ملاحظہ کیجئے، کتنے بہتر اسلوب میں قیسی امپوری نے یہ تحریر لکھی ہے،

''قوموں کے پاس ہدایت ہمیشہ آئی۔ حامد نے قرآنی مطالب پر پھر غور کرنا شروع کیا۔ اس کے بعد وہ ممنوعہ افعال کے فلسفہ پر غور کرنے لگا۔ پھر اس کو عقل کے محو تماشائے لب بام کا خیال آیا۔ اُس نے ایک ذمہ دار فرد کے سر پر آرے کے مہیب دانت چشم تصور میں دیکھے، ہتھیلیوں میں کیلیں چبھتی ہوئی نظر آئیں۔ اور ایک آخری بزرگ پر مادہ کی قہرمانی سے کانپ اُٹھا، حیاتیں جلی تھیں، زندگیاں پھنکی تھیں، نورانی دھوئیں اُٹھے تھے اور فضائیں متاثر ہوئی تھیں۔''

جس طرح خدا کی جانب سے اس کے پیغمبر اور رہنما آتے رہے اسی طرح شیطانی طاقتیں بھی وقتاً فوقتاً اپنے وجود کا احساس کراتی رہیں، یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ حامد، اگر مذہب کا راستہ اختیار کر کے فلاح پانے کی کوشش کرتا ہے تو محمود عوام کے مجمع میں اپنی شیطانی طاقتوں کی تبلیغ کرتا ہے۔ وہ لوگوں کے دماغ میں یہ بٹھانے کی کوشش کرتا ہے کہ مذہب کچھ نہیں ہے خدا کمزور ہو چکا ہے اب انسان کے پاس ہی تمام طاقت ہے، ذیل کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

''لوگو! کہاں ہیں تمہاری زندگی کی احتیاجی آوازیں، ان کو جمع کرو۔ میرے پاس لاؤ۔ میں تمہیں بتاؤں گا کہ وہ ضعیف معتقدات کے سینوں سے نکلی ہیں۔ واہمہ کے پھیپھڑوں نے ان کو اُ گلا ہے۔ اور وہ مذہبی تصورات کے حلق سے نکلنے کی وجہ سے بے اثر ہیں۔ میرے سامنے لاؤ اپنے متورم سینے۔ میرے سامنے کھولو گھناؤنے مذہب کے مارے ہوئے دل۔ میں تمہیں بتاؤں گا جو کچھ تم مانگ رہے ہو۔ نا تو اس خدا سے مانگ رہے ہو، انسان سے طلب کرنے سے گریز کر رہے ہو۔''

حامد خود کو انسان بنانے کی کوشش کر رہا تھا تو محمود انسانوں کو شیطانی راستوں پر دھکیل رہا تھا۔ افسانہ نگار نے دونوں کرداروں کے اعمال کو موم بتی سے تشبیہہ دی ہے، حامد کے یہاں جو موم بتی جل رہی تھی اس پر پروانے کم

تھے اور محمود کی موم بتی پر پروانے گر رہے تھے اور جل رہے تھے۔ یعنی برائیوں کا دور دورا تھا۔ قیسی رامپری کے اعلیٰ جملے بڑی گہرائیاں لئے ہیں، جن کو قاری بہت آسانی سے سمجھ سکتا ہے کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں، ملاحظہ کیجئے،

''خیالات ومعتقدات سے سیرتیں بننے لگیں۔ موم بتیاں بیس سال تک جلتی رہیں جن کی لو پر اکثر پروانے آ کر تڑپے اور بھنے، اس ہلکی ہلکی روشنی پر پروانوں کے جلنے کی بو اور خفیف دھوئیں میں بیٹھا ہوا سوسائٹی کا ایک فرد انفرادی طور پر اپنا کردار بناتا رہا۔ مخلوق سے محبت، بندوں کی خدمت پھر سب سے زیادہ اپنے افعال کا محاسبہ و اصلاح، ایک سبک سا پریس تھا جس میں صرف ایک اخبار چھپتا تھا اور اس کا پڑھنے والا بھی تنہا ایک ہی انسان تھا۔ تنہا نگاری، تنہا انتقاد، اس کے بعد خود ہی اُس کے اثرات سے مطابقت ومخالفت۔ یوں حامد ایک انسان پیدا کرتا رہا۔ یہ انسان پہلے اپنے کنبے میں روشناس ہوا، اس کے بعد جب محلّہ والوں نے بھی اس کو مفید پایا تو اس کی طرف کھینچنے لگے۔ پبلک مارکیٹ دور تھا اور عمر تھوڑی اس لیے جب مرجانے کے دن آ گئے تو چپ چاپ مر گیا اور اِنے گنے آدمیوں نے اُٹھا کر اس کو سپرد خاک کر دیا۔''

یعنی حامد نیک تھا، نیک راستہ پر لوگوں کو چلنے کی تلقین کرتا تھا، اس کی موت پر کندھا دینے والے صرف چند لوگ تھے۔ دوسری طرف محمود جس نے اپنی چرب زبانی سے لاکھوں لوگوں کو اپنا گرویدہ بنا لیا تھا، اس کی موت پر لاکھوں کا مجمع تھا۔ دراصل یہاں قیسی رامپوری کا مطلب سیاسی لیڈروں سے بھی ہے۔ محمود کی موت پر جو کچھ ہوا اس کو ذیل کے اقتباس میں ملاحظہ کیجئے،

''موم بتی کی مدھم روشنی میں ایک فرد بن رہا تھا مگر بجلی کے نور میں جماعتیں طبقے اور قومیں گڑھی جارہی تھیں، خدا کو پہلے ہی باعزت رخصت کر دیا گیا تھا۔ کیونکہ اب جماعتیں تمام نظام معیشت واخلاق اپنے ہاتھ میں لے چکی تھیں۔ حیات نے اپنا سینہ کھول دیا تھا اس لیے طبقات اور قوموں نے زندگی کی بلکتی ہوئی ضروریات اور تقاضوں کو ہوشمندانہ چن لیا۔ اُن کی ترتیب دی اور اچھے اچھے آئیڈیل کی گل بازی ہونے لگی۔ یہی محمود کا مشن تھا۔ یہاں بھی افسوس عمر گریزاں نے وفانہ

کی ۔اسلئے مرنے کی خاطراس کوبھی مرجانا پڑا۔لاکھوں آدمیوں نے اس کی لافانی ذات کوسہارا دیا۔اورفانی میت کوآخری مقام تک عزت سے چھوڑآئے۔''

اس افسانے کا آخری پیراگراف قیسی رامپوری کی ژرف گوئی کوظاہرکرتا ہے،ان کی علمیت اوران کے بہترین اسلوب کا واضح کرتا ہے،اچھائی اور برائی کی جنگ کی یہ کہانی ذیل کی سطور پرایک تاریخی واقعہ کی جانب اشارہ کرتے ہوئےختم ہوتی ہیں،

> ''طوفان نوحؑ میں سنا ہےتمام اینٹیں بہہ گئی تھیں۔ایک نوح کی اپنی ذات کی اینٹ بچ رہی تھی۔اس طوفان میں وہ بھی اپنے ہی گھر کی اینٹ کو نہ بچا سکا تھا۔کیونکہ وہ اچھی طرح آنچ پکڑنے سے قاصر رہ گئی تھی۔''

دل جس کو پیار کرے۔(۱۹۳۷ء)

یہ افسانہ ساقی،دہلی کے جون،۱۹۳۷ء کے افسانہ نمبر میں شائع ہوا تھا۔اورقیسی کے افسانوی مجموعے''ضربیں میں شامل ہے۔یہ ایک رومانی افسانہ ہے۔زاہدشمسہ نامی ایک لڑکی سے پیارکرتا ہےلیکن اس کی شادی کہیں اور ہوجاتی ہے۔،مقدر سے بیوی دائم المرض ہوگئی۔زاہداس بڑی ہمدردی اورخلوص سے تیمارداری کرتا ہے۔چارسال نکل جاتے ہیں اس دوران اسےشمسہ کی یادآتی ہے وہ اس سے ملنے جاتا ہے،اوراپنی محبت کا اظہارکر کے اس سے بھی محبت کا اعتراف کراتا ہے۔اب زاہد کے دل میں چور ہے کہ کسی طرح اس کی بیوی مرجائےتو شمسہ اس کی ہوجائے۔یکا یک اس کواپنی معصوم بیوی کے چہرے کا خیال آتا ہے،وہ گھبرا کرشمسہ کے یہاں سے بھاگتا ہے۔اور بیوی کے پاس آجاتا ہے۔اوراسےاپنی محبت کا یقین دلاتا ہے۔چندروز کے بعدزاہد کوکارڈ ملتا ہے کہ شمسہ کی شادی طے ہوگئی ہے،وہ دل پر پتھرکر رہ جاتا ہے کیوں کہ نہ بیوی مرتی ہےاورنہ وہ شمسہ کی شادی کوروک سکتا ہے۔

ابھی شمسہ کی شادی کو پندرہ دن ہی ہوئے ہیں کہ زاہد کی بیوی مرجاتی ہے۔وہ کفِ افسوس ملتا ہے کہ یہ واردات اگر چندروز پہلے ہوگئی ہوتی تو آج شمسہ اس کے پاس ہوتی۔اس موڑ پرقیسی رامپوری نے اس کی نفسیاتی

کیفیت کوان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

''مدت سے سن رہے ہیں کہ اس خواب آباد گیتی کا نظام نہایت ہی معقول طریقہ پر قائم ہے۔اس لغو خیال پر میں تمام دنیا کو ایک قہقہہِ حقارت بلند کرنے کی دعوت دیتا ہوں۔نظامِ عالم کے یہ معنی ہیں کہ وہ حیات انسانی کا سازگار رہے۔وہ ہماری زندگی سے مساعدت کرے۔اس شادی کے پندرہ یوم بعد ہی میری بیوی کا انتقال ہوگیا،جی ہا! انتقال ہوگیا۔تاکہ میں سمجھ سکوں کہ میں منزل پر اس وقت پہنچا ہوں جب نشانِ منزل ہی نہ رہا۔حسرتیں اس وقت پوری ہوں گی جب سینہ مدفنِ حسرت بن جائیگا۔میں کہتا ہوں اگر بیوی کو مارنا ہی تھا،اگر یہ ہونا ہی تھا تو اس وقت کیوں نہ ہوا جب اس کو ہونا چاہئے تھا۔یہ پندرہ بیس روز پہلے کیوں نہ ہوا۔!!''

''میں نے بھی میدانِ زندگی کے بہت سے ہزیمت خوردہ برخود غلط صوفیوں کی طرح تصوف کے دامن میں پناہ لینا چاہی۔نماز،ذکر،تلاوت،کو شعارِ حیات بنا لیا۔زندگی کی لذتوں کو تج دیا۔لیکن میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ میرا حقیقی مسجود کون ہے؟۔اگر اس کو بھی عبادت و ریاضت میں شمار کیا جا سکتا ہے کہ انسان اسلامی ارکان کے ساتھ کامل بت پرستی کرے تو میں آج کل ایک زبردست مرتاض ہوں۔''

یہ ہے قیسی رامپوری کا وہ اسلوب جس کے سبب وہ ایک مقبول ترین افسانہ نگار مانے تھے۔پُر معنی،پرحکمت جملے اور معیاری طنز ان کے افسانوں کی شان ہیں۔جب وہ منظرکشی کرنے پر آتے ہیں تو قاری کو اپنے ساتھ ٹھیک اسی جگہ لے جاتے ہیں۔جب وہ کسی کردار کا تعارف پیش کرتے ہیں تو قاری محسوس کرتا ہے کہ جیسے وہ اُسی کردار کے ساتھ بیٹھا ہوا ہے۔اور جب وہ عورت کی نفسیات کا ذکر کرتے ہیں تو لگتا ہے جیسے وہ ایک بہت بڑے مفکر ہیں جو عورت کی نفسیات پر مکمل دسترس رکھتے ہیں۔

☆☆

حواشی۔باب چہارم

(۱۔اسلوب کیا ہے۔نثاراحمد فاروقی۔نقوش، جون۱۹۶۳ء۔لاہور۔ص۔۵۵)

(۲۔غزل کی ہیئت کا سوال۔ڈاکٹر محمد عبداللہ۔ادب لطیف،سالنامہ،لاہور۔۱۹۵۷ء۔ص۔۶)

(۳۔اسلوب کیا ہے۔نثاراحمد فاروقی۔نقوش، جون۱۹۶۳ء۔لاہور۔ص۔۵۵)

(۴۔اسلوب اوراسلوبیات۔طارق سعید۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی۔۱۹۹۶ء۔ص۔۱۶۵۔۱۶۶)

(۵۔فیروزالغات۔مولوی فیروزالدین۔فرید بک ڈپو،دہلی۔ص۔۶۴)

(۶۔امیرالغات،جلددوم۔امیراحمدامیرمینائی۔مطبع مفیدعام،آگرہ۔۱۸۹۲ء۔ص۔۱۵۰)

(۷۔اردو کے اسالیب۔محی الدین قادری زور۔احمدیہ پریس۔حیدرآباد۔۱۹۳۲ء۔۔ص۔۱۶۵)

(۸۔نیرنگ خیال۔مولانا محمد حسین ازاد۔نول کشور پرنٹنگ ورکس،لاہور۔۱۹۰۷ء۔ص۔۱۰۳۔۱۰۴)

(۹۔فلسفہ تقریر۔سیدنظیرحسن سخا۔خواجہ برقی پریس،دہلی۔۱۹۱۳ء۔ص۔۳۵)

(۱۰۔گزراہوازمانہ۔انتخاب مضامین سرسید۔مرتبہ۔آل احمد سرور۔ایجوکیشنل بک ہائس،علی گڑھ۔۲۰۱۲ء۔ص۔۷۹)

(۱۱۔نظیراکبرآبادی کاتغزل۔سلیم جعفر۔زمانہ۔جولائی۔۱۹۴۳ء)

(۱۲۔ایثارمجسم۔قیسی رامپوری....ایک تعارف۔مرتبہ،ڈاکٹر شاہداحمد جمالی۔چوتھاایڈیشن ،جے پور۔۲۰۲۰ء۔ص،۱۸۰)

(۱۳۔ایثارمجسم۔قیسی رامپوری....ایک تعارف۔مرتبہ،ڈاکٹر شاہداحمد جمالی۔چوتھاایڈیشن ،جے پور۔۲۰۲۰ء۔ص،۱۸۳)

(۱۴۔درد،مشمولہ،کیفستان۔برقی پریس دہلی،۱۹۳۳ء۔ص۔۲۷۔۲۸)

(۱۵۔رضیہ۔مشمولہ۔ضربیں۔قیسی رامپوری۔رزاقی مشین پریس،حیدرآباد۔۱۹۴۴ء۔ص۔۱۲۷)

(۱۶۔نزولِ محبت کے پانچ مناظر۔کیفستان۔ص۔۲۷)

(۱۷۔نزولِ محبت کے پانچ مناظر۔کیفستان۔ص۔۲۸)

(۱۸۔نفسیاتی تبدیلی۔مشمولہ۔کیفستان۔محبوب المطابع،دہلی۔۱۹۳۳ء۔ص۔۱۷۴)

(۱۹۔نعمانی۔مشمولہ۔ضربیں۔قیسی رامپوری۔رزاقی مشین پریس۔حیدرآباد۔۱۹۴۴ء۔ص۔۱۳)

(۲۰۔گنگا کی وادی میں۔ماہنامہ زبان۔جون۔۱۹۲۸ء۔مانگرول۔ص۔۸۷۲)

(۲۱۔ناول کی تاریخ وتنقید۔علی عباس حسینی۔ص۔۴۱)

(۲۲۔ کیفستان،ص ۱۴۱)

(۲۳۔نعمانی۔مشمولہ۔ضربیں۔۱۹۴۴ء۔ص۔۱۳)

(۲۴۔ کیفستان۔ص۔۱۵۴)

(۲۵۔درد۔مشمولہ،کیفستان۔قیسی رامپوری۔محبوب المطابع برقی پریس، دہلی۔۱۹۳۳ء۔ص۔۲۷)

(۲۶۔کیفستان۔ص۔۱۳۲)

(۲۷۔نعمانی۔مشمولہ۔ضربیں۔رزاقی مشین پریس،حیدرآباد، دکن۔۱۹۴۴ء۔ص۔۲۸)

باب پنجم:
قیسی رام پوری کے افسانوں کے نمائندہ کردار

کردار، افسانے کا ایک اہم جز ہے، اور کردار نگاری یا کردار سازی ایک بڑا فن ہے۔ کردار ہے طے کرتے ہیں کہ افسانہ نگار کیا کہنا چاہتا ہے یا اس کے کردار کے پیچھے اس کا مقصد کیا ہے۔ کردار کے ذریعہ افسانہ نگار بہ آسانی اپنا مقصد یا پیغام واضح طور پر پیش کر سکتا ہے۔

ذیل میں قیسی رامپوری کے کچھ نمائندہ کرداروں کا بیان کیا جاتا ہے۔ یہ پہلے لکھا جا چکا ہے کہ قیسی نے اپنی افسانوی زندگی میں تین رجحانات کا دور دیکھا ہے۔ رومانی، ترقی پسند اور جدید۔ اس عہد میں ان کے جس قدر افسانے منظرعام پر آئے ان میں مختلف کردار سماج کے مختلف لوگوں کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

قیسی رامپوری کے افسانوں میں انسانی ہمدردی اور ایثار کا جذبہ شروع سے ہی پایا جاتا ہے۔ وہ رومان کی بات بھی کرتے ہیں تو اس کے اندر ایثار کے جذبات بھی پیش کرتے ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ''ایثار مجسم'' بھی رومانی ہوتے ہوئے بھی ایثار اور قربانی کے جذبات سے معمور ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۲۷ء میں لکھا گیا تھا اور پہلی بار اجمیر کے ماہنامے 'کیف' میں شائع ہوا تھا، جس کے مدیر رفیعی اجمیری تھے۔ یہ افسانہ بعد میں ان کے افسانوی مجموعے ''کیفستان'' (۱۹۳۳ء) میں شامل کر لیا گیا تھا۔ یہ پہلا ہی افسانہ قیسی کی شہرت کا سبب بنا تھا۔

ایثار مجسم۔ (۱۹۲۷ء) کے کردار

یہ دو دوستوں کی کہانی ہے، کاظم اور فاروق، جو آپس میں رشتے کے بھائی بھی ہیں۔ فاروق کی حیثیت ایک غریب طالب علم کی سی ہے جبکہ کاظم سرمایہ دار خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ دونوں ہی ایک لڑکی کبریٰ، جو ان کی رشتہ دار بھی ہے، سے محبت کرتے ہیں۔ کبریٰ کاظم سے منسوب کر دی جاتی ہے، فاروق نہایت مایوس ہو کر اقدام خودکشی کرتا ہے، لیکن بچا لیا جاتا ہے۔ اس کی خودکشی سے شادی کی تاریخ آگے بڑھ جاتی ہے اور اچانک کاظم غائب ہو جاتا ہے، سبھی اس کو تلاش کرتے ہیں لیکن سال دو سال تک اس کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ آخر کبریٰ اور فاروق کی شادی ہو جاتی ہے۔ شب عروسی کو ان کے کمرے میں ایک شخص قاضی کے لباس میں داخل ہوتا ہے، اور ڈرامائی انداز میں

یہ راز کھلتا ہے کہ وہ قاضی دراصل کاظم ہے، وہ بتاتا ہے کہ جب اس کو یہ احساس ہوا کہ فاروق کبریٰ سے محبت کرتا ہے تو وہ دونوں کو قریب لانے کی نیت سے غائب ہوگیا۔اب جبکہ دونوں کی شادی ہوگئی تو وہ ظاہر ہوگیا۔

اس افسانے میں کاظم، جو ایک سرمایہ دار ہے، اس میں ایثار وقربانی کا جذبہ ایک خوش گوار حیرت میں ڈالتا ہے۔ورنہ اگر ترقی پسندوں کی مانیں تو سبھی سرمایہ دار ظالم اور ستم پرور ہوتے ہیں۔عام طور سے افسانوں میں غریب اور بے بس لوگوں کو ہی قربانیاں دیتے ہوئے دکھایا گیا ہے لیکن قیسی نے اپنے پہلے ہی افسانے میں اپنے کردار کاظم، جو سرمایہ دار ہے، سے ایثار کا پیغام دیا ہے۔

کاظم تعلیم نسواں کا مخالف نہیں ہے لیکن بس اسی حد تک کہ عورت اپنے امور خانہ داری میں ماہر رہے۔وہ کبریٰ سے کہتا ہے،

> ''میری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ رباعیات عمر خیام، مثنوی مولانا روم، کبریٰ کے امور خانہ داری میں کیا کام آئیں گی۔میں تعلیم نسواں کا مخالف نہیں ہوں مگر اس قسم کی تعلیم کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا جو بہن کبریٰ حاصل کر رہی ہیں۔''

گنگا کی وادی میں ۔(۱۹۲۸ء) کے کردار

''گنگا کی وادی میں' یہ افسانہ قیسی کے ابتدائی افسانوں میں سے ہے جو ۱۹۲۸ء میں لکھا گیا۔اور کاٹھیاواڑ ضلع کے منگرول سے نکلنے والے ماہنامے 'زبان' کے جون، ۱۹۲۸ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔اس دور میں ملک میں پردے کی مخالفت میں آوازیں اٹھنا شروع ہوگئی تھیں بلکہ خواتین کی تعلیم کے لئے بھی جدو جہد جاری تھی۔اور سجاد حیدر یلدرم بڑے زور وشور سے عورت کی پردے سے آزادی کے موضوع پر کھل کر افسانے لکھ رہے تھے۔

''گنگا کی وادی میں تین نسوانی کردار خاص طور پر پیش کئے گئے ہیں۔زہرہ، جو خاندانی روایات اور پردے کی پابند ہے۔نعیمہ اور بھگوتی، جو نئے زمانے کی دلدادہ اور پردہ کی مخالف ہیں اور جدید دور کی نمائندہ ہیں۔نعیمہ کے والد بھی کسی حد تک نئے خیالات رکھتے ہیں، انھوں نے لاڈ پیار میں اپنی بیٹی نعیمہ کو پوری آزادی دے رکھی ہے، جس نے نعیمہ کو آؤٹ آف کنٹرول کر دیا ہے۔اب وہ اپنے ہی باپ کو دھمکیاں دینے سے باز نہیں

آتی اوراپنے بڑے بھائی سے محبت کے فلسفے پر بڑی بیبا کی سے گفتگو کرتی ہے۔گھر میں دعوت کا موقع ہے بیٹی باپ سے کہتی ہے کہ آپ نے میرا ڈائننگ ڈریس تیار کیا یا نہیں۔کیا میں عام لباس میں دعوت میں کھانے کی میز پر بیٹھوں گی۔باپ کہتا ہے کہ تیرا اطلس کا پاجامہ اور کامدار دوپٹہ ہے اس کا کیا ہوا،اس پر نعیمہ کہتی ہے کہ کیا دعوت میں ایسا لباس پہنا جاتا ہے،اب مجھے مجبوراً کسی سے عاریتاً لینا پڑے گا۔کچھ مکالمے ذیل میں پیش کئے جارہے ہیں جو باپ بیٹی کے کردار کو واضح کرتے ہیں۔

والد۔ جہاں تک ممکن ہو کھانا اپنی موجودگی میں تیار کرانا۔

نعیمہ۔ آپ بھی کمال کرتے ہیں،میں کھانا پکاؤں گی یا مہمانوں کا استقبال کروں گی۔

والد۔ مگر بہت سے غیر مرد بھی تو آئیں گے

نعیمہ۔ آنے دیجئے۔میں ایک غیر مہذب لیڈی کی طرح سب کا استقبال کروں گی۔

والد۔ میری غیرت تو تقاضا نہیں کرتی.........۔

نعیمہ۔ (جل کر) جہنم میں گئی آپ کی غیرت۔اچھی غیرت ہے کم بخت۔اگر آپ لوگوں نے ہمارے اخلاقی فرائض کی ادائیگی میں مزاحمت کی تو ہم کو باقاعدہ گورنمنٹ سے اپیل کرنی پڑ یگی۔ہم اس کے خلاف سخت صدائے احتجاج بلند کریں گے۔

بڑے میاں نے اپنی سعادت مند قرۃ العین کی تقریر کو ضبط سے سنا اور خون کے گھونٹ پی کر رہ گئے۔''[۱]

(۱۔گنگا کی وادی می۔قیسی رامپوری۔زبان۔منگرول۔جون،۱۹۲۸ء۔۸۷۵۔۸۷۶)

فیشن کے دلدادہ اور مغربی تہذیب سے متاثر ہونے والی لڑکیوں کی ملک میں کمی نہیں تھی۔قیسی رامپوری نے نعیمہ کے کردار سے اسی حقیقت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔اسی خاندان میں نعیمہ کے برعکس ایک کردار اور بھی ہے جو نعیمہ کا بھائی عبید ہے۔نعیمہ جس قدر فیشن کی دلدادہ اور مغرب پرست ہے اسی قدر عبید شریف طنیت اور نیکدل انسان ہے۔وہ محبت یا نسوانی کشش جیسے جذبوں سے بہت دور ہے۔وہ اپنی بہن کی آوارگی اور آزاد خیالی سے بیزار ہے۔نعیمہ اپنے بھائی سے باپ کی شکایت کرتی ہے،

نعیمہ۔ بھائی جان ایک ذراسی بات ہے، میں مہمانوں کا استقبال کرنا چاہتی ہوں اور یہ مجھے روکتے ہیں۔

عبید۔ (باپ سے) آپ اپنی بزرگانہ نصائح کو نعیمہ کے لئے ضائع نہ فرمایئے،اس کے لئے وہ تمام ناکام ثابت ہوں گے۔

باپ کے جانے کے بعد عبید بہن سے کہتا ہے،

عبید۔ مجھے یہ ظاہر کرتے ہوئے دلی رنج ہے کہ تم نے شریر طنیت قیراں (نعیمہ کا بوائے فرینڈ) پر اپنے وقیع نسوانی الطاف کا خاتمہ کر کے اس کو جا بجا تعلّی لینے کا موقع دیدیا۔ میں کیسے باور کرلوں کہ تم اپنی خاندانی خصوصیات بھی ضائع کر چکی ہو۔ کیا تم بتاؤ گی کہ وہ اپنی ایک طرفہ خودغرضانہ محبت کو فسانہ بنا کر عوام میں ظاہر کرتا پھرے۔

نعیمہ۔ (بیباکی سے) آپ کا خیال ایک حد تک درست ہے،مگر میں آپ کے رفع شک کے لئے کہنے کی جرائت کروں گی کہ اس کی محبت کے دونوں پہلو روشن ہیں۔

لیکن جب ایک موقع پر قیراں، نعیمہ کی عزت سے کھیلنے کی کوشش کوتا ہے،اس کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے، تو اس کی آنکھیں کھلتی ہیں اور سوچتی ہے کہ بھائی صحیح کہتا ہے۔جب قیراں نعیمہ سے دست درازی کر رہا تھا،تبھی ،عبید وہاں پہنچ جاتا ہے اور قیراں سے نعیمہ کو بچالیتا ہے۔اور نعیمہ تائب ہوجاتی ہے۔

اس افسانے میں جو نسوانی کردار ہیں وہ سماج کی مختاف ذہنیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔زہرہ، جو اسی افسانے کی ایک کردار ہے اور فیشن پرست نعیمہ اور بھگوتی کی سہیلی ہے، وہ جو کچھ بھی کہتی ہے بہت اہم ہے اور سماج کی بگڑی خواتین کو راہ راست پر لانے کے لئے کافی ہے، وہ کہتی ہے،

''دیکھو صاحب،تم صاف صاف کہنے پر مجبور کرتی ہو، میں تمہارے خیالات کی زیادہ مخالف نہیں مگر کہوں گی خدالگتی۔صرف فیشن ایبل ،عیش پسند اور مغرب پرست بن کر تم اس مقصد کی تکمیل ہرگز نہیں کرسکتیں جو اقوام یرپ کی گھٹّی میں پڑا ہے۔طرز جدید کی تعلیم کی دلدادہ اس لئے نہ بنو کہ وہ تمہارے وجود میں مغربیت پیدا کر کے تمہارے حال میں انقلاب عظیم پیدا کردے گی۔تھیٹر ہال میں یا بالنگ کلب (ناچ گھر) میں ناچنے سے سوسائٹی کے نام نہاد اصول کی پیروی

کرنے سے تم انڈین لیڈی ضرور کہلاؤ گی مگر حقیقی فلاح نہیں ٹا سکتیں۔ ٹرکی اور ایرانی خواتین کی آزادی میں پولیٹکل غرض پنہاں ہے۔ مگر تم اپنی کہو، حکومت تمہارے ہاتھ میں نہیں تمہاری بے جا حقوق طلبی واذ زادی کی غائت کیا ہے۔''

زہرہ کی بات سن کر بھگوتی، جو مغربیت کی دلدادہ ہے، مذہب کو دھوکا مانتی ہے، کہتی ہے،

''یہ لیکچر تو آپ جا کر کسی چوراہے پر دیجئے، ہم کو تو جناب اپنی تمام مراسم موئے دماغ معلوم دیتے ہیں۔ ہندوستانی بے جا پابندیوں کا طلسم ہمارے ہاتھوں ٹوٹنا تھا۔ ایک مذہبی فریق کا خوف ہے۔ چنانچہ دنیا کی ضرورتوں الجھنوں نے اس کی وقعت کچے دھاگے سے زیادہ نہیں رکھی وہ صرف دھوکے کی ٹٹی ثابت ہوا۔ ہم کافی بستۂ دہلیز رہ چکی ہیں۔ آؤ مذہبی جامہ اتار کر ایشیا کو بھی رشکِ یورپ بنا دیں۔''

یہ ہیں وہ نسوانی کردار جو اس افسانے میں سماج کی مختلف خواتین کے ذہنی ارتقا اور تبدیلی کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔

نعمانی۔

یہ افسانہ ۱۹۳۳ء میں لکھا گیا تھا۔ جب ترقی پسند تحریک کا وجود نہیں تھا لیکن قیسی رامپوری نے اشتراکیت کے موضوعات پر لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اس افسانے کا موضوع اشتراکیت ہے۔ اس کا مرکزی کردار ''نعمانی'' ہے۔ قیسی رامپوری نے خود اس افسانے کے تعلق سے وضاحت کی تھی کہ،

> ''نعمانی، ۱۹۳۳ء کا افسانہ ہے۔ جب کہ اشتراکیت کی چنگاری کے لئے ہندوستان میں گھاس پھوس کی کمی تھی۔ اور ہمارے افسانوں میں مزدور و سرمایہ دار کے مابین باقاعدہ کشاکش شروع نہیں ہوئی تھی۔ میرا نظریہ کبھی یہ نہیں رہا کہ انسانیت کو ٹکٹیوں میں بانٹ دیا جائے۔ میں نے سرمایہ دار کو ذلیل کر کے مزدور کا دشمن نہیں بنایا ہے بلکہ اس کی بھنول کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے،''

یہی نظر قیسی رامپوری نے اس افسانے میں پیش کیا ہے۔ نعمانی جو کالج کا ایک طالب علم ہے، خود بہت بڑا

سرمایہ دار ہے، لیکن اس حقیقت کو کوئی نہیں جانتا۔ وہ تیس لاکھ روپیہ نقد کی آسامی ہے۔ اتنا پیسہ ہونے کے بعد اس کا بہک جانا لازمی تھا، لیکن نعمانی میں ایثار کا جذہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے، وہ یہ خیال کرتا ہے کہ تیس لاکھ روپیوں کا میں کیا کروں گا۔ میری زندگی کے لئے فقط ایک لاکھ روپیہ ہی کافی ہے۔ انتیس لاکھ روپیوں پر حقداروں کا حق ہے۔ چونکہ وہ خود ایک طالب علم ہے، اس لئے سب سے پہلے وہ طلباء کی مدد اس طرح کرتا ہے کہ خود سامنے آئے بغیر اخبار میں مقالہ نگاری کا اعلان کراتا ہے جن میں کامیاب ہونے والوں کو بھاری رقم کے انعامات کا اعلان کرتا ہے۔ چنانچہ سینکڑوں مقالے اس تک پہنچتے ہیں۔ وہ یہ سوچ کر خوش ہوتا ہے کہ چلو میری تجویز کو طلباء نے قبول تو کیا۔ اس کے علاوہ وہ ان طلباء کی مدد بھی کرتا ہے جو واقعی حاجت منداور عسرت زدہ ہیں۔

نعمانی ایک مضبوط کردار میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس میں عزم و حوصلہ ہے، انسانی ہمدردی ہے، وہ کسی سے ناجائز فائدہ اٹھانا گناہ سمجھتا ہے۔ اس قدر مالدار ہونے کے باوجود وہ غلط راہ کو اختیار نہیں کرتا۔ یہاں تک کہ عیسائی لڑکی لوسیا، جو اس سو پہلی ہی ملاقات میں اپنی محبت کا یقین دلاتی ہے، نعمانی یہ کہہ کر دامن بچا لیتا ہے کہ وہ بالکل مفلوک الحال ہے۔ نعمانی دل کا بھی صاف وہے، جو کہتا ہے صاف لفظوں میں ادا کرتا ہے دل میں کوئی چھل کپٹ نہیں ررکھتا۔ وہ اپنے سینے میں ایک دردمند دل رکھتا ہے۔۔ وہ تنہائی پسند ہے اس دوستوں میں صرف ایک قدیر ہے جو بعد میں اس کی سرمایہ داری کے راز سے واقف ہو جاتا ہے۔ ایک دن وہ اپنے دوست سے کہتا ہے،

> ''کسی شے میں کیڑے نکالنا جانتا ہی نہیں ہاں لیکن ذہنیت عامّہ کی کورانہ تقلید کرنے کا عادی نہیں۔ نہ میرا ضمیر اس کی اجازت دیتا ہے۔ واقعات، اپنے صحیح معنی میں نہ سمجھے جانے کی شکایت لے کر میرے پاس آتے ہیں، میرے پاس ہی کیا وہ سب کے پاس اسی طرح جاتے ہیں۔ لیکن تم لوگ ان کو ٹال دیا کرتے ہو اور میں ان کی شنوائی کرتا ہوں۔''

نعمانی کا عجیب وغریب کیریکٹر ہے، کالج کے طلباء اس کو خشک، مے مہر، مغرور اور بے حس انسان سمجھتے ہیں۔ لیکن وہ دراصل حسّاس، رقیق القلب، درد آشنا، کم سخن، اور شمیلا سا انسان تھا۔ وہ بظاہر ایک خاموش مفکر نظر

آ تا تھا لیکن اس کے دل و دماغ میں کئی طرح کے طوفان امنڈ تے تھے، جو اس کو مساوات کی راہ پر لے جاتے تھے۔ وہ کسی کو کبھی تکلیف میں نہیں دیکھ سکتا تھا۔ اور نہ اپنی امارت دکھانے کا شوقین تھا،۔ اس کے سگے چچا احسان صاحب بھی اس کی دولت مندی سے واقف نہیں ہیں۔

ایک دن نعمانی اپنے دوست نعمانی، قدیر سے اپنا عندیہ ظاہر کرتے ہوئے کہتا ہے،

''مجھے اس رقم خطیر کی کیا ضرورت ہے؟ میں ایک لاکھ روپے سے اپنی حیات کے دن بہ آسانی بسر کر سکتا ہوں۔ تمام رقم پر مارِ دفینہ بن کر بیٹھنے سے کیا فائدہ۔ کیوں نہ اس کو مستحقین پر صرف کردوں!۔ کیوں نہ اس روپیہ کو رفاعی کاموں کے لئے وقف کر دوں۔ انتیس لاکھ روپیہ سے اگر وسیع ہندوستان کے ایک کنج تاریک میں بھی اخوت وایثار اور کارکردگی کی لہر دوڑ جائے، اگر ایک قلیل جماعت کا تعطل بھی رفع ہو جائے تو میں سمجھوں گا کہ ابا کی کمائی ان کی نجات اخروی کے کام آئی۔''

یہ سن کر قدیر (جو کسی حد تک صحافت سے بھی جڑا ہے) نعمانی کی یہ تمام روداد اور اس کے خیالات ایک مشہور اخبار میں تفصیل سے شائع کروا دیتا ہے۔ اس حقیقت کے ظاہر ہوتے ہی ملک بھر میں ایک تہلکہ مچ گیا،

''دولت کے وہ جوالہ مکھی پربت جو مدتوں سے عالم جمود میں پڑے ہوئے تھے، اس ایک قربانی سے، اس سنہری آگ سے مشتعل ہو کر نقرئی مادّہ اگلنے لگے۔ صنعت کی راہیں کھل گئیں۔ تجارت سے لوگوں کو شغف ہونا شروع ہو گیا۔ انسان آپس میں ایک دوسرے کو بھائی بھائی سمجھنے لگے۔ اخوت ومحبت کے دروازے کھل گئے۔ لیکن وہ نخودِ واحد، وہ بارش کا پہلا قطرہ، وہ سحابِ فیض اب بھی کالج کی چہار دیواری میں بیٹھا ہوا ہزاروں امیدوں کی کھیتیوں کی آبیاری کر رہا تھا۔''

نعمانی کی یہ پہل ملک بھر کے سرمایہ داروں کے لئے ایک مثال ہے۔ اگر یہ سوچ عام سرمایہ داروں میں پیدا ہو جائے تو کوئی شک نہیں کہ امیری اور غریبی کا فرق بڑی حد تک مٹایا جا سکتا ہے۔ بلا شبہ یہ افسانہ قیسی رامپوری

کے مثالی افسانوں میں سے ایک ہے۔انھوں نے سرمایہ دار سے ہمدردی رکھتے ہوئے اس کے اندر نادار لوگوں کے لئے ہمدردی اور ایثار کا جذبہ جگانے کی کوشش کی ہے۔

جب بنیاد کمزور ہو۔(۱۹۴۲ء) کے کردار

انسان کے مضبوط کردار پر عورت کس طرح حاوی ہوتی ہے،شیطانی ہوس کس طرح اس کے پاکیزہ کردار کو پل بھر میں ریزہ ریزہ کر دیتی ہے،اس حقیقت کو''جب بنیاد کمزور ہو''میں بیان کیا گیا ہے۔تقویٰ کا دکھاوا کرنا اور اس پر عمل کرنا دو متضاد چیزیں ہیں۔عورت کی وجہ سے تقویٰ کس طرح پامال ہوتا ہے،عورت وہ شے ہے جس نے ارسطو جیسے عظیم فلاسفر کو گھٹنوں کے بل چلنے پر مجبور کر دیا تھا۔

اس افسانے میں ایک مولوی صفت شخص کا کردار پیش کیا گیا ہے جس کا نام جمیل ہے،بالکل جوانی کا عالم ہے،اس کردار کو قیسی رامپوری نے افسانے کے شروع میں ان الفاظ میں متعارف کرایا ہے۔ملاحظہ کیجئے،

> ''رحم کی طرح بزدل،مروّت کی مانند کمزور،اور مصیبت کے آنسوؤں کی طرح راستباز تھے مولوی صاحب۔کہنے کو تو گریجوگیٹ تھے مگر شروع ہی سے الٰہیات کی بھاری سل کے نیچے دبے رہنے سے ان کا چال چلن بہت ہی زیادہ محتاط و''ہمہ گریز''قسم کا ہو گیا تھا۔سگریٹ؟توبہ!خوش فعلیاں؟استغفراللہ!نظر بازی؟معاذ اللہ!عورت؟اجی!اللہ اللہ!چھ فٹ کا قد،پچیس سال کی عمر اور منّی سی ڈاڑھی کے درمیان صرف ایک عمر کے کچے پاسبانوں سے خوف تھا کہ وہ دھوکا کھا جائیں تو کھا جائیں ورنہ ویسے ہر پستی سے مقابلہ کرنے کو ان کے پاس بلند قد تھا اور اشرارِ جہاں کے خلاف منّی سی پاکیزہ ڈاڑھی۔''

مولوی صاحب سرکاری ملازم کی حیثیت سے سلیم پور کے ایک مڈل اسکول کے ہیڈ ماسٹر بن کر سلیم پور آئے ہیں،مگر ان کے رہنے کی جگہ نہیں ملتی۔آخر ایک شخص مجید(جو دراصل ایک ٹھگ اور قاتل ہے)انھیں اپنے گھر لیجاتا ہے،اور ایک خستہ حال کمرہ ان کے حوالے کر دیتا ہے۔وہ اسے تھوڑے وقت میں رہنے کے لائق بنا لیتے ہیں۔مالک مکان کی لڑکی رشیدہ ان کے لئے کھانا لے کر آتی ہے،اسے دیکھ کر مولوی صاحب کے تقویٰ میں

تھرتھراہٹ پیدا ہوجاتی ہے، رشیدہ بھی ان کو ایک نظر میں پہچان لیتی ہے کہ یہ کمزور تقویٰ کا آدمی ہے۔ کھانے کے بعد مولوی صاحب سونے کی کوشش کرتے ہیں مگر نزلے کی شدت اور چھینکیں ان کو سونے نہیں دیتیں۔ رشیدہ پھر آتی ہے، اور ہمدردی کا اظہار کرتی ہے۔ ایک بار پھر مولوی صاحب کی طبیعت میں ہیجان برپا ہوجاتا ہے۔ رشیدہ ایک جھلک دکھا کر پھر چلی جاتی ہے۔ تین بجے رات کو رشیدہ پھر آتی ہے اور کہتی ہے کہ آپ کو دوا کی فوری ضرورت ہے آپ میرے ساتھ چل کر دوا پی لیجئے۔ ذرا شش و پنج کے بعد مولوی صاحب اس کے ساتھ چلے جاتے ہیں۔ رشیدہ ایک دور افتادہ تاریک کمرے میں ان کو لاتی ہے جہاں موم بتی جلانے کی کوشش میں مولوی صاحب کا ہاتھ اس کے جسم سے مس ہوجاتا ہے اور ان کے جسم میں بجلیاں دوڑنے لگتی ہیں۔ رشیدہ شراب کی بوتل ان کی طرف بڑھاتی ہے اور کہتی ہے اس کو پی لو نزلہ رفع ہوجائے گا۔ شراب دیکھ کر مولوی صاحب حیران رہ جاتے ہیں، اب ان کی کمزوری کھل کر ظاہر ہوتی ہے۔ اس افسانے کے دو مرکزی کردار مولوی صاحب اور رشیدہ پر روشنی ڈالنے سے قبل ذیل کے مکالمے پیش کرنا چاہوں گا، ان کے بغیر دونوں کرداروں کو واضح نہیں کیا جاسکے گا۔ ذیل کے مکالمہ ان کی کیفیت کو بہ آسانی ظاہر کرتے ہیں، وہ رشیدہ سے کہتے ہیں،

''نہیں رشیدہ، میں اس کو نہیں پی سکتا، مجھے معاف کردو۔ اگر چہ تمہارے ہاتھوں سے کوئی چیز لینے میں مجھے مسرت حاصل ہوتی ہے مگر میں مجبور ہوں۔'' (جب کہ شراب دیکھ کر ان کو چراغ پا ہوجانا چاہیئے تھا۔)

''کیا مجبور ہیں آپ؟۔''

''تم نہیں سمجھ سکتیں، اس کی عادت بڑی تباہ کن ہے۔''

''خیر آپ کی مرضی۔ اچھا تو اب واپس چلئے۔''

''ایسی کیا جلدی ہے۔ کیا ہم یہاں بیٹھ نہیں سکتے۔''

(مولوی صاحب کے سر پر رشیدہ سوار ہوچکی تھی)

''نہیں مولوی صاحب، یہ بڑی خطرناک جگہ ہے۔ یہاں انسانوں کے گلے تو نہیں کاٹے جاتے

مگر کہیں اور جگہ ان کو قتل کر کے ان کا مال یہاں بیٹھ کر تقسیم کیا جاتا ہے۔ یہاں بیٹھ کر حکام کو بھاری رشوتیں دی جاتی ہیں۔ اور خوب شراب لنڈھائی جاتی ہے۔''

''اور اس گندے کمرے کی چابی تمہارے پاس رہتی ہے۔!''

''جی۔ کیوں کہ میں اس مظالم گاہ کی نگراں ہوں۔ آپ حیرت سے کیوں گھور رہے ہیں۔ ایک ہندوستانی دیہاتی لڑکی کے اس قسم کے اعمال دیکھ کر متعجب نہ ہوں۔ لوٹ مار، قتل و غارت گری کرنے والے، میرے والد، چچا، ماموں وغیرہ ہی ہیں۔ مجھے شروع ہی سے اس ماحول سے مانوس کیا گیا ہے۔ آپ اس فضا کے تصور سے گھبراتے ہیں۔ میں اس کے برعکس اس میں بے حد دلچسپی لیتی ہوں۔ کہئے، اب آپ مجھ سے کس قدر نفرت کرتے ہیں۔''

''نفرت! ۔تم سے؟ نہیں۔ لیکن تم نے اپنا یہ خطرناک راز مجھ سے کیوں کہہ دیا۔ اگر میں ابھی جا کر پولس کو اطلاع دیدوں۔''

''آپ میں اتنا دم کہاں۔ آپ اپنی اس قدر معصومیت و سادگی کے باوجود مجھے چاہنے لگے ہیں۔ اس لئے مجھے یقین ہو گیا تھا کہ آپ کو بھی اپنی ہی جماعت کا ایک فرد سمجھ لینے میں مضائقہ نہیں۔''

''رشیدہ تم میرے ساتھ انصاف نہیں کر رہیں۔''

''کیا آپ مجھے نہیں چاہتے مولوی صاحب۔'' (رشیدہ نے جال پھینکا)

''بے حد، رشیدہ۔''

''تو پھر آپ قدرتاً گناہ پسند ہوئے۔ اگر آپ جرم سے نفور نہیں ہیں تو اس کے یہ معنی ہیں کہ آپ کے اندر بھی مجرمانہ صلاحیت ہے۔''

''رشیدہ، میں تمہیں دل و جان سے چاہتا ہوں۔ مگر میں اپنے اصول نہیں توڑ سکتا۔ میں صبح ہی اپنی نوکری کو لات مار کر تمہارے قصبہ سے رخصت ہوتا ہوں۔ پھر اس وقت آؤں گا جب تم اپنی اصلاح کر چکی ہو گی۔ اور تمہارے یہ لٹیرے رشتے دار مر چکے ہوں گے۔''

''اس وقت آ کر کیا کیجئے گا، میری شادی چند ماہ بعد میرے ماموں زاد بھائی سے ہوچکی ہوگی۔ جو اس جماعت میں سب سے زیادہ جیوٹ ہے۔''

''بزدل تو میں بھی نہیں ہو رشیدہ۔ کیا رشیدہ تم مجھے مطلق پسند نہیں کرتیں۔''

بہت پسند کرتی ہوں۔ مگر آپ مجھے اپنے قریب کب آنے دیتے ہیں''

''اچھا تو کچھ تم کھسکو، کچھ میں کھسکوں''

''یوں تو ٹکر ہو جائے گی آپ دوڑ کر مجھ سے لپٹ جایئے۔''

''اگر میں تمہیں لپٹا لوں تو کیا تمہارے اس گندے حصار کو بھی توڑ ڈالنے میں کامیاب ہو جاؤں گا۔''

''نہیں اس کے برعکس آپ کو بھی اس حصار میں محصور ہونا پڑے گا۔''

''یہ مشکل ہے رشیدہ۔''

''دیکھئے، میری طرف بڑھنے میں آپ کے ٹخنے کیچڑ میں آلودہ ہو گئے ہیں''

''اف، میں کیا کروں''

واپسی کے لئے موم بتی بجھا دی گئی، اندھیرے میں رشیدہ کا گداز جسم مولوی صاحب سے ٹکرا جاتا ہے اور فطری قوانین کی معصیت کو جوش آجاتا ہے۔ جو مسئلہ اتنی دیر سے چل رہے بحث و مباحثہ سے حل نہیں ہو رہا تھا وہ ایک پل میں طے ہو گیا۔ کمزور کردار، گناہ کی دعوت قبول کر بیٹھا۔ صبح ہو چکی تھی چاروں طرف نور پھیل رہا تھا لیکن اس کمرے میں ابھی تک اندھیرا ہی تھا۔

قیسی رامپوری نے ایک ریا کار انسان اور کمزور تقویٰ والے کردار کو مولوی صاحب کی شکل میں پیش یا ہے، رشیدہ سے ان کے جو مکالمے ہوئے ان سے صاف ظاہر ہے کہ وہ صرف زبانی جنگ کر رہے تھے ورنہ رشیدہ کی موجودگی ان کے دل میں لڈّو پھوڑ رہی تھی۔ دوسری طرف رشیدہ ایک دیہاتی لڑکی کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے، جو معصوم ہوتے ہوئے بھی، قتل و غارکرنے والے ایک گینگ کی رکن ہے۔ وہ یہ بھی جانتی ہے کہ ایک آدمی کو کس طرح کمزور کیا جا سکتا ہے۔ اس کا یہ جملہ مولوی صاحب کو کھلی ترغیب و دعوت دیتا ہے کہ ''اس وقت آ کر کیا

کیجئے گا، میری شادی چند ماہ بعد میرے ماموں زاد بھائی سے ہو چکی ہوگی۔'' یعنی صاف طور پر اشارہ دیا جا رہا ہے کہ موقع سے فائدہ اٹھاؤ ورنہ ہاتھ ملتے رہ جاؤ گے۔ رشیدہ اپنے کام میں اس قدر ماہر ہے کہ وہ پہلی ملاقات میں ہی مولوی صاحب کو پہچان لیتی ہے کہ یہ ایک دکھاوا کرنے والا ریا کار شخص ہے۔ جس وقت رشیدہ شراب کی بوتل مولوی صاحب کو پیش کرتی ہے، اس وقت ان کو چراغ پا ہو جانا چاہئے تھا لیکن وہ نرم الفاظ میں کہتے ہیں کہ تمہارے ہاتھوں سے کوئی چیز لینا میرے لئے باعث مسرت ہوگی۔

رشیدہ اور مولوی صاحب، دونوں کردار انسانی سماج کے دو جیتے جاگتے کردار ہیں جو عام طور پر ہمیں نظر آ جاتے ہیں۔

کلیم۔

کارزار حیات (۱۹۳۴ء) کا مرکزی کردار ہے۔ کلیم نے اپنی زندگی کے بارہ بیش قیمتی سال بہتر مستقبل کی امید میں تعلیم حاصل کرنے میں صرف کر دئے۔ اس نے سوچا تھا کہ اگر کوئی عمدہ نوکری نہ ملی تب بھی زندگی گزارنے کے لئے ایک چھوٹے موٹے کلرک کی نوکری تو آسانی سے مل ہی جائے گی۔ لیکن بارہ قیمتی سال اور روپیہ خرچ کرنے کے بعد اب وہ بڑی فراخدلی سے در در کی ٹھوکریں کھا رہا تھا۔

اس کردار کو قیسی رامپوری نے ایک نہایت بدنصیب یا جسے بعض الفاظ میں منحوس بھی کہا جا سکتا ہے، کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ جس نے سوائے رسوائی، اور ناکامی کے اپنی زندگی میں کچھ نہیں دیکھا۔ یہاں تک کہ اس ایم، اے، پاس نوجوان کو ایک طوائف کے کوٹھے پر دلال کی نوکری بھی نہیں ملی۔ اس قدر مایوسی اور ناکامی کے بعد انسان کے ذہن کی کیا حالت ہوتی ہے، اس کیفیت کو قیسی رامپوری نے کردار کے منھ سے ہی کہلوایا ہے، کلیم اپنے دوست زاہد کو لکھتا ہے،

> ''عزیز دوست! اگر دنیا میں مقدّر کا کوئی وجود ہے، تو میں بہت سرعت کے ساتھ اس کی جانب چلا جا رہا ہوں۔ میں بہت تیزی سے اس سرحد میں داخل ہو رہا ہوں جہاں قضا و قدر انسان کو کشاں کشاں لے جایا کرتے ہیں۔.....میں برگشتۂ تقدیر اپنے مقدر کی وجہ پامال و نامراد

ہوں۔لیکن اپنے اس تعقل مآب دماغ کا کیا کروں جو سطحیات کے سوسیدہ پردوں میں مجھے الجھا ہوا دیکھنا پسند نہیں کرتا۔جو مجھے ہمیشہ بلند خیالی ،تعمق نظری،اور ژرف نگاہی کی پریشان کن رفعتوں میں لئے پھرتا ہے۔آہ! میں سوچتے سوچتے تھک گیا۔میرے قویٰ مضمحل ہوگئے۔میرا ہر عضو ضعیف ہوتا جارہا ہے۔مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک دماغ،ہاں صرف دماغ میں تمام اعضاء کی روح کھنچ کر آ گئی ہے۔کیوں کہ اس میں مجھے مطلق ضعف محسوس نہیں ہوتا۔وہ رات دن کے چوبیس گھنٹے تک خون کا ایک متلاطم چشمہ خیالات کا ایک متموج دریا بنا رہتا ہے۔اس قدر پست حالت میں یہ خودستائی کچھ زیب نہیں دیتی ہے لیکن خودستائی اگر جائز طور پر کی جائے تو اکثر بلندی کی طرف انسان کو لے جاتی ہے۔مگر بلندی! اور وہ بھی میرے لئے! میں تو آجکل بہت پست ہورہا ہوں اور جب سے مجھے اپنی پستی کا احساس ہوا ہے اس وقت سے میں آئندہ بلندی کی جانب سے بھی مایوس ہو چلا ہوں۔''

مندرجہ بالا اقتباس سے ایک ناکام انسان کی دلی کیفیات،اس کے جذبلات وخیالات کا بہ آسانی اندازہ لگایا جاسکتا ہے،لیکن ساتھ ہی اس تحریر میں ایک بہت اہم بات کی جانب اشارہ کیا گیا ہے کہ کلیم،لاکھ بدقسمت اور ناکام سہی،لیکن اس کا دماغ ان پریشانفیوں کے باوجود سوچنے اور سمجھنے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے،وہ دماغ ابھی بھی اس کو ہمت نہ ہارنے اور بلندی کی جانب سے مایوس نہ ہونے کی تلقین کررہا ہے۔اس تحریر میں قیسی کے بہت عمدہ الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے،جیسے،پریشان کن رفعتوں،سطحیات کے بوسیدہ پردوں،وغیرہ۔کردار کے تعلق سے ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں،

''اس طلسم کو توڑ کیوں نہیں پھینکتے۔حیران ہوکر میرے ہزیانی فقروں کو نہ پڑھو،ہاں توڑ ڈالو اس طلسم کو! طلسمِ مقدر کو۔تقدیر،اگر کوئی فی الحقیقت کوئی چیز ہوتی تو وہ میرے آہنی ارادوں ،میرے خاراصفت منصوبوں اور میری فولاد آسا قوتِ ارادی کے مقابلے میں اب تک پانی کی طرح بہہ گئی ہوتی۔تقدیر! تقدیر! کس قدر لغو ڈھکوسلا ہے،یہ تقدیر نہیں ہے۔یہ مقسوم نہیں

ہے۔ جواس ہنگامہ حیات میں ہم کو فتح وشکست سے دوچار کرے۔''

اتنی ناکامیوں کے بعد انسان میں بلند ہمتی کا قائم رہنا سب سے بڑی کامیابی ہوتی ہے۔کلیم کی اصل کامیابی دراصل اس کی یہی ہمت تھی۔اسی کے سبب آگے چل کر کلیم ایک کامیاب بزنس مین بن جاتا ہے،اپنے دوست کو کلیم لکھتا ہے،

''ہم کارخانے سے دھکے کھا کر نکلنے کے بعد بہت دنوں تک ادھر ادھر خاک چھانتے پھرے۔اگر انسان ہر سمت سے خال الذہن ہوکر اپنے کو ایک ایسی سطح تک بلند کرنے میں کامیاب ہو جائے جہاں احساسِ پستی معدوم ہو جائے تو اس کے اندر کئی قوتیں پیدا ہوسکتی ہیں۔میں پست سہی،نکمّا سہی،معطّل سہی،لیکن ڈھیٹ اتنا ہو گیا ہوں کہ اب پامالیوں کو خاطر میں نہیں لاتا۔میں اب رنج وغم سے اکتانے کے عوض گردابِ بلا میں کود جایا کرتا ہوں۔اور پھر حوادث وآلام کی چٹکیوں سے اس طرح لطف لیتا ہوں جس طرح ایک ہاتھی کسی گڑھے میں چھوٹی چھوٹی مچھلیوں سے کاٹے جانے میں لطف لیتا ہے۔لیکن اتنا بڑا جثہ پیدا کرنے کے لئے اور اپنے کو اس قدر سن بنانے کے لئے بڑی ریاضت کی ضرورت ہے۔''

اس اقتباس کو پڑھ کر بے ساختہ مرزا غالب کے دوالگ الگ مصرعے ذہن میں آتے ہیں،

۱۔ مشکلیں مجھ پر پڑی اتنی کہ آساں ہو گئیں

۲۔ درد کا حد سے گزرنا ہے دروا ہو جانا

یہ اقتباس ایک ایسے شخص کے کردار کو اور اس کی شخصیت کو واضح کرنے کے لئے کافی ہے جو ایسے مصائب سے گزرا ہو۔یہ جملہ ''میں اب رنج وغم سے اکتانے کے عوض گردابِ بلا میں کود جایا کرتا ہوں'' انسان کے ہمت و استقلال کی پہچان ہے۔اس افسانے سے سب سے بڑا پیغام ہمیں یہ ہی ملتا ہے کہ انسان کی اصل دولت اس کی ہمت اور اعلیٰ خیالات ہیں اور یہ کہ مایوسی ونامرادی گناہ ہے۔

کردار کے خاکے۔

خاکہ نگاری کی یہ خوبی ہے کہ بغیر مزاح اور ظرافت کے یہ مکمل نہیں ہوتا۔ یہ چیز خاکہ نگاری کے لئے لازمی جز کی حیثیت رکھتی ہے۔خاکہ نگاری اردو ادب کی ایک مقبول صنف بن گئی ہے۔ بیشتر خاکے مشہور اور قابل ذکر شخصیات پر لکھے جاتے رہے ہیں۔اس صنف کو صحیح سمت و رفتار بیسویں صدی میں ملی، جب مرزا فرحت بیگ، کی کئی تخلیقات منظر عام پر آئیں۔

انگریزی میں خاکہ ''اسکیچ'' کہلاتا ہے۔لفظی مفہوم میں کسی موضوع کے ابتدائی نقوش کو خاکہ کہا جاتا ہے۔لیکن ادب اور فن میں یہ اصطلاح مختلف مفہوم رکھتی ہے۔مصوری میں بھی خاکہ کی اصطلاع مستعمل ہے۔مصور اگر کسی کی پوری تصویر بناتا ہے تو اسے پورٹریٹ کہا جاتا ہے اور اگر اس کے برعکس آڑی ترچھی لکیروں کی مدد سے ایک شخص کے خدو خال ابھارتا ہے تو اسے بھی اسکیچ کہا جاتا ہے۔ادب میں یہی فرق سوانح نگاری اور خاکہ نگاری میں پایا جاتا ہے۔خاکہ نگاری میں کسی شخص کی زندگی اور اس کے کردار کی جھلکیاں پیش کی جاتی ہیں۔لفظ 'خاکہ' کو کچھ لوگ قلمی تصویر یا مرقع' بھی کہتے ہیں۔نثار احمد فاروقی خاکہ کو کسی شخص کا معروضی مطالعہ کہتے ہیں۔اس کی تعریف بیان کرتے ہوئے محمد حسین لکھتے ہیں،

> ''نوک قلم کی تصویر کشی خاکہ نگاری ہے، یہ قلمی تصویر یا مرقع سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔خاکہ ایسی تصویر ہے جو کسی بت تراش یا مصور یا فوٹو گرافر کا عمل نہیں۔اس تصویر کا خالق قلم کار ہوتا ہے۔خاکہ کسی فرد واحد کی گم سم تصویر نہیں، یہ ہنستی بولتی تصویر ہے جو ہمارے احساسات کو بر انگیخت کرنے کی قوت رکھتی ہے۔''[۲]

(۲۔اردو ادب میں خاکہ نگاری۔ڈاکٹر صابرہ سعید۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۲۰۱۳ء۔ص،۶۰)

اردو کے مشہور خاکہ نگاروں میں مرزا فرحت اللہ بیگ،مولوی عبدالحق،رشید احمد صدیقی،آغا حیدر حسن دہلوی،عصمت چغتائی،شوکت تھانوی،محمد شفیع، مجید لاہوری وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

قیسی رامپوری نے جہاں اپنی تحریر میں جدت پیدا کی وہیں اپنے کرداروں کے خاکے بھی کھینچے ہیں،اس

میں بھی ان کی مزاح نگاری اور دلکش اسلوب جھلکتا ہے۔ ذیا میں ان کے قلم سے کھینچے گئے کچھ ایسے خاکے پیش کئے جارہے ہیں جن سے کردار کی پوری شخصیت ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

افسانہ ''ردِّعمل'' میں پروفیسر گھوش کی شخصیت اس خاکے سے ابھرتی ہے،

''پروفیسر گھوش تھا تو ایک بوڑھا آدمی۔ مگر بعض اوقات اُس کی طباعی زندہ دلی جودت برنائی پر بھی فوق لے جاتی تھی۔ ہم کو کسی پروفیسر کے گھنٹہ میں خوش گپیوں کا اتنا موقع نہیں ملتا تھا۔ جتنا ان کے صرف ایک گھنٹہ میں مل جایا کرتا تھا۔ آتے ہی اُنہوں نے کتاب بند کی۔ پلیٹ فارم پر کھڑے ہوئے اور تمام مقامی خبریں سنا ڈالیں۔ وہ اسباب سے بحث کرنے والے اُن لوگوں میں سے تھے جو اپنی فتح رکھنے کے لیے استدلال کو اس حد تک پہنچا دینے کے عادی ہوتے ہیں۔ جہاں دلائل دلائل نہیں رہتے بلکہ اُن کی ذاتی ملکیت بن جاتے ہیں۔ جس بات پر وہ اڑ جاتے تھے اس پر سے ہٹانے کو ڈیماٹھینس کے دلائل بھی بیکار تھے۔ منجملہ ان کی دیگر عادتوں کے ان کے اندر میں نے ایک بات یہ دیکھی کہ وہ پدرانہ شفقت، بزرگانہ اکرام اور مخلصانہ الطاف کو اپنے کسی اصول کو صدمہ پہنچنے سے بچانے کے لیے اکثر بے دریغ قربان کر ڈالا کرتے تھے۔ اس کی وجہ زیادہ تر یہی سمجھ میں آتی ہے کہ وہ دنیا میں بالکل تنہا تھے۔ صرف ایک لڑکی تھی اور عجب نہیں وہ بھی اُن کی پدرانہ شفقت سے محروم ہو۔ وقت کے بڑے پابند تھے۔ بحیثیت مجموعی کچھ بڑے آدمی نہ تھے ان کے جملے کلاس میں بالعموم اس طرح شروع ہوا کرتے تھے۔ ام، (ہم تم سے بولا کل خواہ انہوں کل کچھ کہا ہی نہ ہو) ہم لوگ چیختے کہ اللہ آپ اس بچاری اُردو پر تو رحم ہی کیجئے۔ انگریزی میں بھی کچھ فرمایئے ۔ مگر وہ تھے اُردو بولنے کے شائق ''بنگالیت'' کی زد سے جہاں تک الفاظ بچتے ہم خوش نصیب تھے کہ سمجھ جایا کرتے تھے۔ ورنہ پھر تمام لکچر انگریزی میں دہرانے کی درخواست کرنی پڑتی تھی ان کو اُردو پڑھانے کا فخر مجھے حاصل تھا اور میں نے ان کو اجازت دے رکھی تھی کہ جس قدر ممکن ہو وہ

بولیں اُردو ہی مگر جب اس ''نو آموز عالم'' نے کلاس میں بھی گذشتہ چھ ماہ سے سیکھی ہوئی زبان میں دادفصاحت دینی شروع کی تو مجھے اپنا دیا ہوا لائسنس ضبط کرنا پڑا۔[۳]

(۳۔ردِّعمل۔قیسی رامپوری۔ نیرنگ خیال۔جنوری ۱۹۴۱ء۔لاہور)

حواشی۔باب پنجم

(۱۔گنگا کی وادی می۔قیسی رامپوری۔زبان۔منگرول۔جون،۱۹۲۸ء۔۸۷۵۔۸۷۶)

(۲۔اردوادب میں خاکہ نگاری۔ڈاکٹر صابرہ سعید۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۲۰۱۳ء۔ص،۶۰)

(۳۔ردِّعمل۔قیسی رامپوری۔ نیرنگ خیال۔جنوری ۱۹۴۱ء۔لاہور)

سرزمین راجستھان اگر بہادروں کی حکایات سے لبریز ہے تو یہاں ادبی وعلمی کارنامے بھی ہیں دنیا بھر میں صوبے کا نام روشن کرنے والے ادباء بھی یہاں ہوئے ہیں۔ بلکہ بعض ادباء کے لئے تو یہ زمین اکسیر ثابت ہوئی کہ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا سفر اسی سرزمین سے شروع کیا۔صوبے کے باہر سے آنے والے ادباء وشعراء کو یہاں کی آب وہوا ایسی راس آئی کہ وہ یہاں آئے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔

راجستھان سے اپنی ادبی زندگی کی شروعات کرنے والوں میں ایک اہم نام قیسی رامپوری (۱۹۰۸ء۔۱۹۷۴ء) کا بھی ہے۔جنھوں نے اجمیر میں قیام پذیر رہتے ہوئے درجنوں ناول اور افسانے تخلیق کئے۔لیکن افسوس کا مقام ہے کہ اتنے بڑے افسانہ نگار پر راجستھان کے کسی بھی اہل قلم نے توجہ نہیں کی۔میری جانکاری کے مطابق راجستھان کی مختلف یونیوسٹیوں سے اردو افسانہ،اردو ناول اور اردو نثر پر ایک درجن سے زیادہ تحقیقی مقالے بھی لکھے جا چکے ہیں،جن میں سے کئی طبع ہو کر منظر عام پر بھی آئے ہیں۔لیکن ان مقالوں میں بھی اردو نثر یا افسانے کے ضمن میں قیسی رامپوری کا نام کہیں درج نہیں ہے۔

اسی خلا کو دور نے کے لئے اور قیسی رامپوری کی ادبی خدمات کو منظر عام پر لانے کے لئے راقم الحروف نے اس موضوع کا انتخاب کیا ہے۔صرف ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ برصغیر میں قیسی رامپوری کی ادبی خدمات پر یہ پہلا مقالہ ثابت ہوگا۔

قیسی رامپوری نے ۱۹۲۷ء میں اجمیر سے اپنے ادبی سفر کی ابتدا کی تھی۔۱۹۲۴ء سے ۱۹۴۴ء تک ان کا قیام اجمیر میں رہا۔۱۹۴۴ء میں وہ حیدرآباد دکن چلے گئے،وہاں سے تقسیم ملک کے بعد کراچی منتقل ہو گئے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں مغربی اثرات ہندوستان پر مرتب ہونے لگے تھے۔مغربی تعلیم کا رجحان بھی بڑھ رہا تھا اور مغربی ادب کے ترجمے بھی ہمارے یہاں ہونے لگے تھے۔ان اثرات کو سب سے پہلے اردو افسانے نے قبول کیا۔سب سے پہلے افسانے کو رومانی رجحان نے متاثر کیا۔اس کے ساتھ ساتھ اصلاحی نظریہ بھی سامنے

آتا رہا۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو ادب میں اصلاحی اور رومانی افسانے کے دو دبستان سامنے آئے۔اصلاحی دبستان میں، پریم چند، راشد الخیری، سدرشن وغیرہ تھے تو رومانی علم برداروں میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنو گورکھپوری وغیرہ کے نام سامنے تھے۔

جیسا کے پہلے باب میں عرض کیا گیا تھا کہ قیسی نے کئی رجحانات کا دور دیکھا تھا۔وہ رومانی، حب الوطنی، بے روزگاری، سرمایہ داری جیسے موضوعات پر شروع ہی سے لکھ رہے تھے۔لیکن ترقی پسند تحریک سے قطعی متاثر نہ تھے۔ بلکہ اس کے مخالفوں میں سے تھے۔سرمایہ داری کے موضوع پر قیسی کے کئی افسانے ہیں، لیکن کسی میں بھی انھوں مزدور اور سرمایہ دار کو آپس میں ایک دوسرے کا دشمن نہیں بنایا۔وہ امداد باہمی کے قائل تھے۔جبکہ اس کے برعکس ترقی پسند تحریک نے سماج کو بانٹنے کا کام کیا، سرمایہ دار اور مزدور کو ایک دوسرے کا دشمن بنا کر پیش کیا۔

قیسی رامپوری کے افسانوں میں انسانی ہمدردی اور ایثار کا جذبہ شروع سے ہی پایا جاتا ہے۔وہ رومان کی بات بھی کرتے ہیں تو اس کے اندر ایثار کے جذبات بھی پیش کرتے ہیں۔ان کا پہلا افسانہ ''ایثار مجسم'' بھی رومانی ہوتے ہوئے بھی ایثار اور قربانی کے جذبات سے معمور ہے۔یہ افسانہ ۱۹۲۷ء میں لکھا گیا تھا اور پہلی بار اجمیر کے ماہنامہ 'کیف' میں شائع ہوا تھا، جس کے مدیر رفیعی اجمیری تھے۔یہ افسانہ بعد میں ان کے افسانوی مجموعے ''کیفستان'' (۱۹۳۳ء) میں شامل کرلیا گیا تھا۔یہ پہلا ہی افسانہ قیسی کی شہرت کا سبب بنا تھا۔

۱۹۲۷ء سے جب قیسی رامپوری نے افسانہ نگاری کی ابتدا کی تھی تب اردو افسانے لگ بھگ ستائیس سال کا جوان ہو چکا تھا، اور اپنا دامن وسیع تر کئے جارہا تھا۔قیسی رامپوری بھی رومانی دنیا میں حقیقت نگاری کے رنگ بھر رہے تھے۔''نعمانی''۔''مستقبل بنارہا ہوں''۔کارزار حیات۔گناہ کی یادگار۔سامان جنگ۔قیسی رامپوری کے ایسے افسانے ہیں جو ترقی پسند تحریک کے موضوعات کو منفرد انداز میں حقیقت کے جامے میں پیش کئے گئے ہیں۔

رومانی افسانوں کے علاوہ انھوں نے طنز و مزاح پر بھی طبع آزمائی کی ہے، لیکن اس میں بھی وہ کسی کے مقلد نظر نہیں آتے، اپنے ہم عصر اور مشہور مزاح نگار عظیم بیگ چغتائی کی طرح انھوں نے افسانے لکھے ہیں۔کپڑے ہی کپڑے۔حکیم صاحب۔جادو کا چراغ۔اعصابی کمزوری۔شامت اعمال۔گدھے رینگ رہے تھے، ایسی ہی

مزاحیہ اور طنزیہ افسانے ہیں۔

معاصر افسانہ نگاروں میں قیسی رامپوری کا اسلوب الگ ہی نظر آتا ہے، ان کی چھوٹے بڑے جملے گہری معنویت لئے ہوتے ہیں، اس کی بے شمار مثالیں باب ششم میں پیش کی گئی ہیں۔ کہیں کہیں ان کے اسلوب پر فارسیت غالب نظر آتی ہے لیکن بیشتر افسانوں میں سلاست موجود ہے۔ قیسی کی طرز نگاری کی یہ خوبی ہے کہ بیک وقت کئی چیزیں ہمیں ان کی تحریر میں نظر آتی ہیں۔ ان کے یہاں فلسفہ بھی ہے، نفسیات بھی ہے،، رومان بھی ہے، منظر نگاری اور مکالمے بھی ہیں۔ طنز بھی ہے اور مزاح بھی۔ مستقبل میں جھانکنے کی صلاحیت بھی ہے۔

قیسی رامپوری نے اپنے جتنے بھی کردار پیش کئے ہیں، وہ سماج زندگی کا ایک حصہ ہیں۔ نسوانی کرداروں کو انھوں نے منٹو اور عصمت چغتائی کی طرح رسوا نہیں کیا بلکہ ایک معیار اور وقار عطا کیا ہے۔ انھیں نہ تو فرشتہ صفت بنایا اور نہ ہی اسف السافلین میں درج کیا۔ ''رضیہ'' کی رضیہ ہو یا ''ایثار مجسم'' کی کبریٰ، ''دھبہ'' کی طوائف ہو یا ''گنگا کی وادی میں'' کی نجمہ ہو۔ ہر نسوانی کردار اپنی جگہ مستحکم ہے۔ انھوں نے کئی افسانوں میں علامتوں اور استعاروں کا بھی استعمال کیا ہے، ایسے افسانوں میں ''دوموتیں'' اور ''سامان جنگ'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

قیسی رامپوری کے افسانوں میں سیاسی مسائل کے حل کی تلاش ملتی ہے یا اس کا مخصوص حل پیش کیا جاتا ہے جو کوئی سماجی پہلو اجاگر کرتا ہے۔ کسی کے لئے معاشی بحران زیادہ اہم ہے تو کسی کے لئے اخلاقی یا اصلاحی نقطہ نظر۔ کوئی دل کی دنیا میں ڈوبے رہنا پسند کرتا ہے تو کوئی شعور اور لاشعور کے درمیان الجھتا رہتا ہے۔ کوئی حسن کا پجاری ہے تو کوئی انقلاب کا حامی ہے۔ لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ ہر افسانے کا محور انسان اور اس کی زندگی ہے۔ افسانے میں مختلف کردار نظر آتے ہیں۔ یہ کردار ہمارے آس پاس کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ ہمارے سماج کی ایک زندہ تصویر افسانوں میں نظر آتی ہے۔ افسانہ لکھنے کا مقصد ہی یہی ہوتا ہے کہ اس میں زندگی کی حقیقتوں کا انکشاف کیا جائے۔ انسانی زندگی سے متعلق کوئی بھی واقعہ، جذبہ، مشاہدہ، تجربہ، احساس اس کا موضوع بن سکتا ہے۔ گویا انسانی زندگی جتنی وسیع ہے اتنی ہی وسعت افسانے کے موضوعات میں موجود ہے۔ افسانوں میں افسانہ نگار زندگی کے سچے، حقیقی اور فطری نمونے پیش کرتا ہے۔ افسانے میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کے مشا

ہدات وتجربات سمٹے ہوئے ہوتے ہیں۔جن کے ذریعہ انسان کی انفرادی یا اجتماعی زندگی کی تصویر پیش کی جاتی ہے ۔قیسی کے یہاں قنوطیت نہیں ہے،ان کے بیشتر افسانوں کا انجام خوشگوار ہوتا ہے۔

قیسی دوطرفہ تعصب کا شکار رہے ہیں۔زندگی میں ترقی پسند تحریک کی مخالفت نے ان کو تعصب کا شکار بنایا اور مرنے کے بعد معاصر ناقدین نے جو ترقی پسند ذہنیت رکھتے تھے۔اس کے علاوہ صوبائی طور پر بھی ان کو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔اگر صرف راجستھان کی ہی بات کریں تو یہاں کے نام نہاد اردو کے اہل قلم نے کبھی قیسی رامپوری کی جانب نظر التفات نہیں کی۔راجستھان کی مختلف یونیورسٹیوں میں افسانوی ادب پر کم وبیش ایک درجن سے زائد تحقیقی مقالات تحریر کئے گئے لیکن کسی مقالے میں بھی قیسی کا نام درج نہیں کیا گیا۔ان میں سے کئی مقالے شائع ہوکر منظر عام پر بھی آچکے ہیں۔راقم یہ عرض کرتا ہے کہ ایک طرف تو ہم راجستھان کے نثری ادب کی تاریخ مرتب کرنے کی بات کریں اور دوسری طرف راجستھان میں سب سے زیادہ افسانے اور ناول لکھنے والے قیسی رامپوری کو قصداً نظر انداز کیا جائے تو یہ تعصب میں ہی شمار کیا جائے گا اور تحقیق کا حق ادا نہیں ہوگا۔

اسی کمی کو محسوس کرتے ہوئے راقم نے اس موضوع کا انتخاب کیا،اوراس کو حسب ذیل ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔تاکہ قیسی رامپوری کی شخصیت اوران کے فن کی تمام خوبیاں سامنے آئیں۔

باب اوّل میں قیسی رامپوری کے حالات زندگی مع،خاندان،تعلیم ، پیدائش اور وفات کے ساتھ ان کی اجمیر میں آمد،ان کی ادبی زندگی کی ابتداء،اوران کے شعری وادبی نظریات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔اجمیر میں رہ کر قیسی رامپوری کیا کیا، یہاں سے منتقل ہوکر وہ کہاں گئے، یہ سب باتیں اس باب میں درج ہیں۔

باب دوم میں قیسی رامپوری کے عہد کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے،ان کی پیدائش کے وقت اردو افسانہ کن مراحل میں تھا، جب انھوں نے افسانہ نگاری کی شروعات کی اس وقت اردو افسانہ کس منزل پر تھا اور کون کون سے افسانے نگار،افسانوی افق پر نظر آرہے تھے۔کن افسانہ نگاروں سے قیسی کے تعلقات تھے،ان سب کا تفصیلی ذکر اس باب میں پیش کیا گیا ہے۔

باب سوم میں قیسی رامپوری کے معاصر افسانہ نگاروں کا ذکر مع ان کی تخلیقات کے نمونوں اور ان کے

رجحانات کے پیش کیا گیا ہے۔ نیز ہم عصر افسانہ نگاروں میں قیسی رامپوری کی انفرادیت بھی بتانے کی مدلل کوشش کی ہے۔

باب چہارم میں قیسی رامپوری کی افسانہ نگاری پر تنقیدی جائزہ، ان کے افسانوں کی فنی خوبیوں کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے۔ چند منتخب افسانے اور ان کے متن کے نمونے بھی اس ضمن میں پیش کئے گئے ہیں۔ نیز ان کے افسانوں کی ایک جامع فہرست بھی مرتب کرنے کی کوشش کی ہے تا کہ کم از کم یہ ظاہر ہو کہ قیسی رامپوری نے راجستھان میں رہتے ہوئے کس قدر افسانے تحریر کئے۔

باب پنجم میں قیسی رامپوری کے نمائندہ کرداروں کا تجزیہ اور تنقیدی جائزہ پیش کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ قیسی رامپوری کے کردار حقیقت سے کتنے قریب اور زندہ و جاوید ہیں۔ خواہ وہ ''نعمانی'' کا نعمانی ہو یا ''کارزات حیات'' کا 'کلیم' ہو۔ ''جب بنیاد کمزور ہو'' کا مولوی ہو یا ''سامان جنگ'' کا راوی افسانہ نگار۔ ہر کردار حقیقت کا جیتا جاگتا نمونہ ہے۔

باب ششم میں قیسی رامپوری کے اسلوب پر بحث کی گئی ہے۔ سب پہلے ''اسلوب'' کیا ہے اس کو واضح کیا گیا ہے، پھر مشہور نثر نگاروں کے نمونے بھی پیش کئے گئے ہیں، جن کے سبب وہ آج بھی جانے جاتے ہیں، جیسے سرسید وغیرہ۔ قیسی رامپوری کے مختلف افسانوں سے ان کے اسلوب کے بہت سے نمونے اس باب میں پیش کئے گئے ہیں۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ قیسی کا اسلوب ہر حال میں جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔

ماحصل میں تمام ابواب کا نچوڑ پیش کیا گیا ہے۔

راقم نے بڑی محنت، لگن اور ایمانداری سے اس مقالے کی تکمیل کی ہے، صرف قیسی رامپوری کے ناولوں کے ذکر کو چھوڑ کر اس بات کا خاص طور پر دھیان رکھا ہے کہ قیسی کی شخصیت اور ان کی افسانہ نگاری کے تعلق سے کوئی بات تشنہ نہ رہ جائے۔ پھر بھی انسان ازل سے خطا کا پتلا ہے، اگر کہیں کوئی بھول نظر آتی ہے تو براہ کرم وسیع النظری سے اس کی تصحیح فرماتے ہوئے درگزر کیا جائے۔ مجھے اپنے اس مقالے پر بجا طور پر فخر بھی ہے، کیوں کے قیسی رامپوری جیسے عظیم افسانہ نگار پر برصغیر میں یہ پہلا مقالا ہے۔

میں اپنے مشفق گائڈ جناب پروفیسر حدیث انصاری صاحب (صدر شعبۂ اردو) کا دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انھوں اس مشکل مقالے کی تکمیل میں میری بہت رہنمائی فرمائی اور وقتاً فوقتاً مجھے اپنے مفید مشوروں سے نوازا۔ میں جے پور کی راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی کے اراکین کا بھی مشکور ہوں کہ انھوں نے میرے مقالے کے تعلق سے بہت قیمتی مواد فراہم کرایا۔ میں ان سبھی حضرات کا دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے اس مقالے کی تکمیل میں میری مدد کی۔

حوالہ جات

حواشی ۔ باب اوِل

(۱۔میرا پسندیدہ افسانہ (جلد دوم)۔مرتبہ، بشیر ہندی۔اردو محل، لاہور۔۱۹۳۸ء۔ص،۳۲۵ تا ۳۳۳)

(۲۔میرا پسندیدہ افسانہ، جلد دوم، مرتبہ، بشیر ہندی۔اردو محل، لاہور، ۱۹۳۸ء۔ص،۳۲۵ تا۔۳۳۳)

(۳۔رفیعی اجمیری مرحوم، قیسی رامپوری۔ماہنامہ ساقی، دہلی۔مئی، ۱۹۴۱ء۔ص،٦۵ تا٦۹)

(۴۔ساقی، دہلی۔مئی، ۱۹۴۱ء۔ص۔٦۵ تا٦۹)

(۵۔مولانا سیماب مرحوم۔قیسی رامپوری۔شاعر، بمبئی، سالنامہ، ۱۹٦۴ء۔ص۔۳۹)

(٦۔کیفستان۔قیسی رامپوری۔افضل المطابع، دہلی۔۱۹۳۳ء)

(۷۔مولانا سیماب مرحوم۔قیسی رامپوری۔شاعر، بمبئی، سالنامہ، ۱۹٦۴ء۔ص۔۴۱)

(۸۔راجستھان میں اردو، ڈاکٹر فیروز احمد۔براؤن بک پبلشرز، دہلی۔۱۹۱۳ء۔ص۔۴٦۰)

(۹۔ضربیں۔قیسی رامپوری۔رزاقی مشین پریس، حیدرآباد، دکن۔۱۹۴۴ء۔ص،۸)

(۱۰۔راجستھان میں اردو، ڈاکٹر فیروز احمد۔براؤن بک پبلشرز، دہلی۔۱۹۱۳ء۔ص۔۴٦۰)

(۱۱۔یادِ رفتگاں، ماہر القادری۔مکتبہ نشان راہ، دہلی۔جلد دوم۔۱۹۸۵ء۔ص،۲۰۱)

(۱۲۔جنگ اور ادب۔قیسی رامپوری۔عالمگیر، لاہور۔نومبر۔۱۹۴۴ء۔ص،۲۵)

(۱۳۔مضمون، 'یادِ رفتگاں۔قیسی رامپوری۔مشمولہ، ساقی، دہلی۔اکتوبر، ۱۹۴۲ء۔ص،۲۹)

(۱۴۔مضمون، ہم کیا کریں۔قیسی رامپوری۔مشمولہ۔ساقی، دہلی۔نومبر، ۱۹۴۲ء۔ص،۳۴)

(۱۵۔جنگ اور ادب۔قیسی رامپوری۔عالمگیر، لاہور۔نومبر، ۱۹۴۴ء۔ص،۲۵)

(۱٦۔جنگ اور ادب۔قیسی رامپوری۔عالمگیر، لاہور۔نومبر، ۱۹۴۴ء۔ص،۲۵)

(۱۷۔ہم کیا کریں۔قیسی رامپوری۔مشمولہ، ساقی، دہلی۔نومبر، ۱۹۴۲ء۔ص۔۳۴)

(۱۸۔ہم کیا کریں۔قیسی رامپوری۔مشمولہ، ساقی، دہلی۔نومبر، ۱۹۴۲ء۔ص۔۳۴)

(۱۹۔جنگ اور ادب۔قیسی رامپوری۔عالمگیر، لاہور۔نومبر، ۱۹۴۴۔ص،۲۵)

(۲۰۔عرضِ حال، کیفستان،قیسی رامپوری۔افضل المطابع، دہلی۔۱۹۳۳ء۔)

(۲۱۔انور سدید کا مضمون۔مقبول افسانہ نگار قیسی رامپوری کی یاد میں۔ہماری زبان۔دہلی۔شمارہ نمبر،۷۔۱۵تا۲۱فروری۔۲۰۱۱ء۔ص۔۸)

(۲۲۔پیش لفظ۔ناول،خیانت۔قیسی رامپوری۔عبدالحق اکیڈمی،حیدرآباد۔۱۹۴۵ء)

(۲۳۔ترقی پسند ادب پر چند سطور،قیسی رامپوری۔شاعر،آگرہ،دسمبر،۱۹۴۳ء)

(۲۴۔یادرفتگاں۔ماہرالقادری۔مکتبہ نشان راہ،دہلی۔۱۹۸۵ء۔ص۔۲۰۲)

(۲۵۔قیسی رامپوری:ایک تعارف۔ڈاکٹر شاہد احمد جمالی۔چوتھا ایڈیشن،راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی، جے پور۔۲۰۲۰ء۔ص،۹۸)

(۲۶۔یادرفتگاں۔ماہرالقادری۔مکتبہ نشان راہ،دہلی۔۱۹۸۵ء۔ص۔۲۰۱)

(۲۷۔ذرا بمبئی تک۔قیسی رامپوری۔ماہنامہ،ریاض،کراچی۔مئی،۱۹۵۴ء۔ص۔۴۵)

(۲۸۔ذرا بمبئی تک۔قیسی رامپوری۔ماہنامہ،ریاض،کراچی۔مئی،۱۹۵۴ء۔ص۔۴۵)

حواشی۔باب دوم

(۱۔دیباچہ،از،امتیاز علی تاج،مشمولہ،خیالستان،سجاد حیدر یلدرم،مسلم یونیورسٹی پریس،علی گڑھ،۱۹۲۸ء۔ص۔۱۰)

(۲۔افسانے کی حمایت میں۔شمس الرحمٰن فاروقی۔مکتبہ جامعہ،نئی دہلی۔۲۰۰۶ء۔۱۴۲)

(۳۔اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔مکتبہ جامعہ،دہلی۔۱۹۹۲ء۔ص۔۲۶)

(۴۔حسینی نمبر۔کتاب نما۔نئی دہلی۔نومبر،دسمبر۔۱۹۶۴ء۔ص۔۴۵)

(۵۔اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل۔ڈاکٹر صغیر افراہیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۱ء۔ص۔۹۸)

(۶۔جدید اردو افسانے کے رجحانات۔ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش،انجمن ترقی اردو،کراچی۔۲۰۰۰ء۔ص۔۱۳۷)

(۷۔آجکل،دہلی۔دسمبر۔۱۹۹۵ء۔ص،۱۳)

(۸۔آجکل۔دہلی۔دسمبر۔۱۹۹۵ء۔ص۔۵۲)

(۹۔ہم وحشی ہیں۔مجموعہ۔کتابی دنیا لکھنو۔۱۹۴۷ء۔)

(۱۰۔کوکھ جلی۔راجندر سنگھ بیدی۔کتب پبلی شرز۔ممبئی۔۱۹۴۹ء۔ص۔۴۲)

(۱۱۔گرم کوٹ۔مجموعہ،دانہ دوام۔راجندر سنگھ بیدی۔یونین پرنٹنگ پریس،دہلی۔ایڈیشن،دود۔۱۹۸۰ء۔ص۔۶۲)

(۱۲۔مشاہیر ادب راجستھان۔۲۰۱۴ء۔ص۔۲۹۲)

(۱۳۔مشاہیرادب راجستھان،شاہداحمد۔۲۰۱۴ء۔ص،۳۰۴۔۳۰۵)

(۱۴۔مشاہیرادب راجستھان،شاہداحمد۔۲۰۱۴ء۔ص،۳۰۴۔۳۱۱۔۳۱۲)

(۱۵۔تذکرہ شعرائے راجپوتانہ ۱۹۵۰ءتک،ص،۶۳۹۔۶۴۰)

(۱۶۔راجستھان میں اردو۔ص،۴۵۴)

(۱۷۔مشاہیرادب راجستھان۔شاہد جمالی۔ص۔۲۵۷۔ناشر،فائزاحمد،جے پور۔۲۰۱۴)

(۱۸۔مشاہیرادب راجستھان۔شاہد جمالی۔ص۔۲۸۱۔ناشر،فائزاحمد،جے پور۔۲۰۱۴)

(۱۹۔یٰسین علی خاں شہاب اوران کی یادگار تخلیقات۔مرتبہ،شاہد جمالی۔راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی،جے پور۔۲۰۱۶ء۔ص۔۱۷)

(۲۰۔یٰسین علی خاں شہاب اوران کی یادگار تخلیقات۔شاہد جمالی۔راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی،جے پور۔۲۰۱۶ء۔ص،۲۷۔۲۸)

(۲۱۔راجستھان میں اردو اصنافِ ادب،ایک جائزہ۔ڈاکٹر شاہداحمد جمالی،راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی،جے پور۔۲۰۱۹ء۔ص،۱۳۸)

(۲۲۔راجستھان میں اردو اصنافِ ادب،ایک جائزہ۔ڈاکٹر شاہداحمد جمالی،راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی،جے پور۔۲۰۱۹ء۔ص،۱۳۹)

(۲۳۔مشاہیرادب راجستھان،ص،۲۳)

(۲۴۔رفیعی اجمیری...ایک تعارف۔۲۰۲۰ء۔ص۔۱۷۸)

(۲۵۔ہزارداستان،ماہنامہ۔لاہور۔اگست،۱۹۲۲ء۔ص۔۱۴)

(۲۶۔رفیعی اجمیری مرحوم،قیسی رامپوری کا مضمون۔ساقی۔دہلی۔مئی۔۱۹۴۱ء۔ص۔۶۵۔تا۶۹)

(۲۷۔رفیعی اجمیری...ایک تعارف۔۲۰۲۰ء۔ص۔۱۶۱)

(۲۸۔مشاہیرادب راجستھان۔۱۰۱۴ء۔ص۔۱۴۰)

(۲۹۔محمودالحسن بہارکوٹی...ایک تعارف۔۲۰۲۰ء۔ص۔۶۔۷)

(۳۰۔افسانہ’’پھانس‘‘۔بہارکوٹی۔زمانہ،کانپور،اپریل،۱۹۴۴ء۔ص۔۱۹۳)

(۳۱۔خاکستر،مقدمہ۔قیسی رامپوری۔ص۔۹۔۱۰)

(۳۲۔مشاہیرادب راجستھان۔۲۰۱۴ء۔ص۔۱۹۶۔۱۹۷)

حواشی۔باب سوم

(۱۔encyclopedia britannica-vol-20-1971-page-448)

poe e a -the readers companion to world literature-page-415-۲)

poe e a -the readers companion to world literature-page-415-۳)

(hudson w- h-an introduction to the story of literature-1957-pafe-340۔۴)

(۵۔مضامین پریم چند۔مرتبہ۔قمر رئیس۔ص۔۱۸۸)

(۶۔عکس اور آئینے، پروفیسر احتشام حسین، ادارہ فروغ اردو، لکھنو۔۱۹۶۲ء۔ص۔۹۹)

(bates h e-modern short story-1945-page-16)۔۷

(۸۔فن مختصر افسانہ، لطیف الدین احمد۔ساقی (سالنامہ) دہلی۔۱۹۳۰۔ص۔۲۸)

(۹۔نقوش، افسانہ نمبر۔لاہور۔۱۹۵۱ء۔ص۔۳۶۸)

(۱۰۔معیار و میزان۔ڈاکٹر مسیح الزماں۔۱۹۶۸ء۔ص۔۹۵)

(۱۱۔اردو افسانہ، روایت اور مسائل۔مرتبہ، گوپی چند نارنگ۔بیدی۔ص۔۳۱)

(۱۲۔داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم۔اردو اکیڈمی، سندھ۔کراچی۔۱۹۶۰ء۔ص۔۱۶)

(۱۳۔کہانی کا ارتقاء۔پروفیسر ظہور الدین۔انٹرنیشنل پبلی کیشنز۔۱۹۹۹ء۔ص۔۱۶)

(۱۴۔اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔مکتبہ جامعہ لمیٹید، دہلی۔۱۹۸۲ء۔ص۔۱۳)

(۱۵۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔۱۹۶۰۔ص۔۵)

(۱۶۔داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔۱۹۶۰ء۔ص۔۳۰۳۔۳۰۴)

(۱۷۔اردو کے تیرہ افسانے۔اطہر پرویز۔ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ۔۱۹۹۷ء۔ص۔۷)

(۱۸۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔۱۹۶۰۔ص۔۱۶)

(۱۹۔اردو افسانہ، روایت اور مسائل۔گوپی چند نارنگ۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۲۰۰۸ء۔ص۔۹۶)

(۲۰۔اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل۔صغیر افراہیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ۔۲۰۰۹ء۔ص۔۱۶)

(۲۱۔نیا افسانہ۔وقار عظیم ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ۔۲۰۰۹ء۔ص۔۱۹)

(۲۲۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔۱۹۹۷ء۔ص۔۱۳)

(۲۳۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم۔ص۔۵۸)

(۲۴۔داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم۔ص۔۱۷۴)

(۲۵۔اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ص۔۱۴)
(۲۶۔شاعر۔آگرہ۔دسمبر۔۱۹۴۳ء)
(۲۷۔شاعر۔آگرہ۔قیسی کی افسانہ نگاری،معین زلفی۔ص۔۱۴۔جولائی۔۱۹۴۵ء)
(۲۸۔ہمارے افسانہ نگار۔وقار عظیم۔ص۔۱۵۰۔۱۴۹۔۱۹۳۵ء)
(۲۹۔قیسی رامپوری ایک تعارف،ص۔۲۱۴)
(۳۰۔قیسی رامپوری...ایک تعارف۔ص۔۱۸۷)
(۳۱۔ایثار مجسم،مشمولہ،قیسی رلم پوری۔ایک تعارف،ڈاکٹر شاہد احمد جمالی۔چوتھا ایڈیشن،۲۰۲۰ء۔ص۔۱۸۳)
(۳۲۔آخری فتح،مشمولہ۔غبار۔ص۔۲۰)
(۳۳۔کارزار حیات۔مشمولہ۔ضربیں۔ص۔۲۴۱)
(۳۴۔مستقبل بنا رہا ہوں۔مشمولہ۔غبار۔قیسی رامپوری۔نیا ایڈیشن۔۲۰۱۷ء۔ص۔۱۵۱)

حواشی۔باب چہارم

(۱۔اسلوب کیا ہے۔نثار احمد فاروقی۔نقوش،جون ۱۹۶۳ء۔لاہور۔ص۔۵۵)
(۲۔غزل کی ہیئت کا سوال۔ڈاکٹر محمد عبداللہ۔ادب لطیف،سالنامہ،لاہور۔۱۹۵۷ء۔ص۔۶)
(۳۔اسلوب کیا ہے۔نثار احمد فاروقی۔نقوش،جون ۱۹۶۳ء۔لاہور۔ص۔۵۵)
(۴۔اسلوب اور اسلوبیات۔طارق سعید۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی۔۱۹۹۶ء۔ص۔۱۶۵۔۱۶۶)
(۵۔فیروز الغات۔مولوی فیروز الدین۔فرید بک ڈپو،دہلی۔ص۔۶۴)
(۶۔امیر الغات،جلد دوم۔امیر احمد امیر مینائی۔مطبع مفید عام،آگرہ۔۱۸۹۲ء۔ص۔۱۵۰)
(۷۔اردو کے اسالیب۔محی الدین قادری زور۔احمدیہ پریس۔حیدر آباد۔۱۹۳۲ء۔۔ص۔۱۶۵)
(۸۔نیرنگ خیال۔مولانا محمد حسین ازاد۔نول کشور پرنٹنگ ورکس،لاہور۔۱۹۰۷ء۔ص۔۱۰۳۔۱۰۴)
(۹۔فلسفہ تقریر سید نظیر حسن سخا۔خواجہ برقی پریس،دہلی۔۱۹۱۳ء۔ص۔۳۵)
(۱۰۔گزرا ہوا زمانہ۔انتخاب مضامین سر سید۔مرتبہ۔آل احمد سرور۔ایجوکیشنل بک ہائس،علی گڑھ۔۲۰۱۲ء۔ص۔۷۹)
(۱۱۔نظیر اکبرآبادی کا تغزل۔سلیم جعفر۔زمانہ۔جولائی۔۱۹۴۳ء)

(۱۲۔ایثارمجسم۔قیسی رامپوری....ایک تعارف۔مرتبہ،ڈاکٹر شاہد احمد جمالی۔چوتھا ایڈیشن ، جے پور۔۲۰۲۰ء۔ص،۱۸۰)

(۱۳۔ایثارمجسم۔قیسی رامپوری....ایک تعارف۔مرتبہ،ڈاکٹر شاہد احمد جمالی۔چوتھا ایڈیشن ، جے پور۔۲۰۲۰ء۔ص،۱۸۳)

(۱۴۔درد،مشمولہ،کیفستان۔برقی پریس دہلی،۱۹۳۳ء۔ص۔۲۷۔۲۸)

(۱۵۔رضیہ۔مشمولہ۔ضربیں۔قیسی رامپوری۔رزاقی مشین پریس،حیدرآباد۔۱۹۴۴ء۔ص۔۱۲۷)

(۱۶۔نزولِ محبت کے پانچ مناظر۔کیفستان۔ص۔۷۲)

(۱۷۔نزولِ محبت کے پانچ مناظر۔کیفستان۔ص۔۷۸)

(۱۸۔نفسیاتی تبدیلی۔مشمولہ۔کیفستان۔محبوب المطابع،دہلی۔۱۹۳۳ء۔ص۔۱۷۴)

(۱۹۔نعمانی۔مشمولہ۔ضربیں۔قیسی رامپوری۔رزاقی مشین پریس۔حیدرآباد۔۱۹۴۴ء۔ص۔۱۳)

(۲۰۔گنگا کی وادی میں۔ماہنامہ زبان۔جون۔۱۹۲۸ء۔مانگرول۔ص۔۸۷۲)

(۲۱۔ناول کی تاریخ وتنقید۔علی عباس حسینی۔ص۔۴۱)

(۲۲۔کیفستان،ص۱۴۱)

(۲۳۔نعمانی۔مشمولہ۔ضربیں۔۱۹۴۴ء۔ص۔۱۳)

(۲۴۔کیفستان۔ص۔۱۵۴)

(۲۵۔درد۔مشمولہ،کیفستان۔قیسی رامپوری۔محبوب المطابع برقی پریس،دہلی۔۱۹۳۳ء۔ص۔۲۷)

(۲۶۔کیفستان۔ص۔۱۳۲)

(۲۷۔نعمانی۔مشمولہ۔ضربیں۔رزاقی مشین پریس،حیدرآباد،دکن۔۱۹۴۴ء۔ص۔۲۸)

حواشی۔باب پنجم

(۱۔گنگا کی وادی می۔قیسی رامپوری۔زبان۔منگرول۔جون،۱۹۲۸ء۔۸۷۵۔۸۷۶)

(۲۔اردو ادب میں خاکہ نگاری۔ڈاکٹر صابرہ سعید۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۲۰۱۳ء۔ص،۶۰)

(۳۔ردِّعمل۔قیسی رامپوری۔ نیرنگ خیال۔جنوری ۱۹۴۱ء۔لاہور)

☆

کتابیات۔

۱۔میراپسندیدہ افسانہ۔اردومحل،لاہور،۱۹۳۸ء۔

۲۔کیفستان۔قیسی رامپوری۔محبوب المطابع برقی پریس،دہلی۔۱۹۳۳ء)

۳۔ضربیں۔قیسی رامپوری۔ناشر،نفیس اقبال۔رزاقی مشین پریس،حیدرآباد۔۱۹۴۴ء

۴۔غبار۔افسانوی مجموعہ۔قیسی رامپوری۔نیاایڈیشن۔۲۰۱۷ء۔ناشر۔سیدمحمدعلی انجم رضوی۔لاہور۔۲۰۱۷ء

۵۔یادرفتگاں۔ماہرالقادری۔مکتبہ نشان راہ،دہلی۔جلددوم۔۱۹۸۵ء

۶۔خیانت(ناول)۔قیسی رامپوری۔عبدالحق اکیڈمی،حیدرآباد۔۱۹۴۵ء

۷۔راجستھان میں اردو۔پروفیسر فیروزاحمد۔براؤن بک کمپنی،دہلی۔۲۰۱۳ء

۸۔قیسی رامپوری...ایک تعارف۔ڈاکٹرشاہداحمد جمالی۔راجپوتانہ اردوریسرچ اکیڈمی،جے پور۔چوتھاایڈیشن۔۲۰۲۰ء

۹۔خلیق الزماں خاں قیسی رامپوری کی افسانہ نگاری۔ڈاکٹرشاہداحمد۔راجپوتانہ اردوریسرچ اکیڈمی،جے پور۔۲۰۱۹ء

۱۰۔نکات مجنوں،مجنوں گورکھپوری۔کتابستان،الٰہ آباد۔۱۹۵۷ء

۱۱۔افسانہ اورافسانہ نگار۔ڈاکٹرفرمان فتح پوری۔مکتبہ جامعہ،دہلی۔۱۹۸۲ء

۱۲۔داستان سے افسانے تک۔وقارعظیم۔طاہربک ایجنسی،دہلی۔۱۹۷۲ء

۱۳۔ارسطو سے ایلیٹ تک۔جمیل جالبی،۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،دہلی۔۱۹۷۷ء

۱۴۔نیاافسانہ۔وقارعظیم ایجوکیشنل بک ہاؤس،علیگڑھ۔۲۰۰۹ء

۱۵۔فن افسانہ نگاری۔وقارعظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۷ء

۱۶۔داستان سے افسانے تک۔وقارعظیم۔ طاہربک ایجنسی،دہلی۔۱۹۷۲ء

۱۷۔ہمارے افسانہ نگار۔وقارعظیم۔مطبع کا نام نہیں ہے۔۱۹۳۵ء

۱۸۔ترقی پسندافسانوی ادب۔شاہدلطیف۔۱۹۸۸ء

۱۹۔خیالستان۔سجادحیدریلدرم۔مسلم یونیورسٹی پریس،علی گڑھ۔۱۹۲۸ء

۲۰۔افسانے کی حمایت میں۔شمس الرحمٰن فاروقی۔مکتبہ جامعہ،نئی دہلی۔۲۰۰۶ء۔

۲۱۔اردوافسانہ ترقی پسندتحریک سے قبل۔ڈاکٹرصغیرافراہیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۱ء۔

۲۲۔جدید اردو افسانے کے رجحانات۔ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش،انجمن ترقی اردو،کراچی۔۲۰۰۰ء۔
۲۳۔ہم وحشی ہیں۔افسانوی مجموعہ۔کرشن چندر۔کتابی دنیا لکھنو۔۱۹۴۷ء۔
۲۴۔کوکھ جلی۔راجندر سنگھ بیدی۔کتب پبلی شرز۔ممبئی۔۱۹۴۹ء۔
۲۵۔تذکرہ شعرائے راجپوتانہ ۱۹۵۰ء تک،ڈاکٹر شاہد احمد جمالی۔راجپوتانہ اردو ریسرچ ایڈمی،جے پور۔۲۰۱۸ء
۲۶۔مشاہیر ادب راجستھان۔شاہد جمالی۔ناشر،فائز احمد،جے پور۔۲۰۱۴ء
۲۷۔تعارف و انتخاب۔شہاب برنی مرتبہ شمیم جے پوری۔راجستھان اردو اکیڈمی،جے پور ۱۹۹۶ء۔
۲۸۔یٰسین علی خاں شہاب اوران کی یادگار تخلیقات۔مرتبہ،شاہد جمالی۔راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی،جے پور۔۲۰۱۶ء
۲۹۔راجستھان میں اردو اصنافِ ادب،ایک جائزہ۔ڈاکٹر شاہد احمد جمالی،راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی،جے پور۔۲۰۱۹ء
۳۰۔رفیعی اجمیری...ایک تعارف۔۲۰۲۰ء۔ص۔۱۷۸)
۳۱۔محمود الحسن بہارکوٹی...ایک تعارف۔ڈاکٹر شاہد احمد جمالی۔راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی،جے پور۔۲۰۲۰ء۔
۳۲۔خاکستر،افسانوی مجموعہ۔بہارکوٹی۔رائل ایجوکیشن بک ڈپو،دہلی۔۱۹۴۵ء
۳۳۔(encyclopedia britannica-vol-20-1971-)
۳۴۔(poe e a -the readers companion to world literature--
۳۵۔(hudson w- h-an introduction to the story of literature-1957-)
۳۶۔عکس اور آئینے،پروفیسر احتشام حسین،ادارہ فروغ اردو،لکھنو۔۱۹۶۲ء۔
۳۷۔(bates h e-modern short story-1945-)
۳۸۔فن مختصر افسانہ،لطیف الدین احمد۔ساقی (سالنامہ) دہلی۔۱۹۳۰ء۔
۳۹۔معیار و میزان۔ڈاکٹر مسیح الزماں۔ناشر۔رام نراین لال بینی مادھو۔الہٰ آباد۔۱۹۶۸ء۔
۴۰۔اردو افسانہ،روایت اور مسائل۔مرتبہ،گوپی چند نارنگ۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،دہلی۔۱۹۸۱ء
۴۱۔داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم۔اردو اکیڈمی،سندھ۔کراچی۔۱۹۶۰ء
۴۲۔کہانی کا ارتقاء۔پروفیسر ظہورالدین۔انٹرنیشنل پبلی کیشنز۔۱۹۹۹ء۔
۴۳ر۔اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔مکتبہ جامعہ لمیٹید،دہلی۔۱۹۸۲ء۔
۴۴۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۶۰ء۔

۴۵۔اردو کے تیرہ افسانے۔اطہر پرویز۔ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ۔۱۹۹۷ء۔
۴۶۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۶۰۔
۴۷۔اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل۔صغیر افراہیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علیگڑھ۔۲۰۰۹ء۔
۴۸۔اسلوب اور اسلوبیات۔طارق سعید۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۱۹۹۶ء۔
۴۹۔فیروز الغات۔مولوی فیروز الدین۔فرید بک ڈپو، دہلی۔
۵۰۔امیر الغات، جلد دوم۔امیر احمد امیر مینائی۔مطبع مفید عام، آگرہ۔۱۸۹۲ء۔
۵۱۔اردو کے اسالیب۔محی الدین قادری زور۔احمدیہ پریس۔حیدرآباد۔۱۹۳۲ء۔
۵۲۔نیرنگ خیال۔مولانا محمد حسین ازاد۔نول کشور پرنٹنگ ورکس، لاہور۔۱۹۰۷ء
۵۳۔فلسفہ تقریر سید نظیر حسن سخا۔خواجہ برقی پریس، دہلی۔۱۹۱۳ء
۵۴۔گزرا ہوا زمانہ۔انتخاب مضامین سرسید۔مرتبہ۔آل احمد سرور۔ایجوکیشنل بک ہائس،علی گڑھ۔۲۰۱۲ء
۵۵۔اردو ناول کی تاریخ و تنقید۔علی عباس حسینی۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۸۷ء
۵۶۔اردو ادب میں خاکہ نگاری۔ڈاکٹر صابرہ سعید۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۲۰۱۳ء)

رسائل وجرائد

ساقی۔دہلی۔مئی۔۱۹۴۱ء۔

عالمگیر،لاہور۔نومبر۔۱۹۴۴ء۔

ساقی،نومبر،۱۹۴۲ء۔

ساقی،نومبر،۱۹۴۲ء۔

ہماری زبان،دہلی۔شمارہ نمبر،۷۔۱۵تا۲۱رفروری۔۲۰۱۱ء

ماہنامہ،ریاض،کراچی۔مئی،۱۹۵۴ء۔

حسینی نمبر۔کتاب نما۔نئی دہلی۔نومبر،دسمبر۔۱۹۶۴ء۔

ہزارداستان،ماہنامہ۔لاہور۔اگست،۱۹۲۲ء۔

نقوش،افسانہ نمبر۔لاہور۔۱۹۵۱ء۔

شاعر۔آگرہ۔دسمبر۔۱۹۴۳ء

زبان،ماہنامہ۔منگرول۔جون،۱۹۲۸ء

نقوش،جون۱۹۶۳ء۔لاہور۔

ماہنامہ،جوہرسخن،جے پور۔۱۹۱۴ء

شاعر بمبئی۔سالنامہ۱۹۶۴ء۔

ساقی،دہلی۔اکتوبر۔۱۹۴۲ء۔

عالمگیر،لاہور۔نومبر۔۱۹۴۴ء۔

شاعر،آگرہ،دسمبر،۱۹۴۳ء

ماہنامہ،ریاض،کراچی۔مئی،۱۹۵۴ء۔

ادب لطیف۔لاہور۔اردو نمبر۔۱۹۵۵ء۔

آجکل،دہلی۔دسمبر۔۱۹۹۵ء۔

ساقی۔دہلی۔مئی۔۱۹۴۱ء۔

زمانہ۔جولائی۔۱۹۴۳ء

شاعر۔آگرہ۔جولائی۔۱۹۴۵ء

نیرنگ خیال۔جنوری۱۹۴۱ء۔لاہور

ادب لطیف،سالنامہ،لاہور۔۱۹۵۷ء۔

روشنائی،جولائی تاستمبر،کراچی۔۲۰۱۱ء

مشمولات

اداریہ

مضامین:

رفیعی اجمیری: ایک جواں مرگ افسانہ نگار

چھوٹو لال
(اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ گرلز کالج،
پیپلو، ٹونک (راجستھان۔304801)
Mob: 9829827798

اردو افسانے کی ترویج و ترقی میں اجمیر (راجستھان) کے افسانہ نگاروں کا بھی اہم رول رہا ہے۔ یہاں بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اردو فسانہ نگاری اپنے شباب پر تھی۔ ایک طرف انگریزی افسانوں کے ترجمہ شائع ہو رہے تھے تو دوسری طرف طبع زاد افسانے بھی تخلیق کئے جا رہے تھے۔ راجستھان کے تناظر میں اجمیر ہی وہ صوبہ تھا جہاں سب سے پہلے اردو افسانہ نگاری کی جانب توجہ مبذول کی گئی۔ ابتدائی دور میں یعنی بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں یہاں جو افسانہ نگار موجود تھے ان میں حیدر اجمیری، رفیعی اجمیری، قیسی رامپوری، محمود الحسن بہار کوٹی، عبید اللہ قدسی، عرفان فضائی، معین زلفی وغیرہ کے نام خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ''راجپوتانہ میں اردو اصناف ادب میں لکھا ہے کہ،

> ''راجستھان میں افسانہ نگاری صحیح معنوں میں ۱۹۲۲ء سے ملتی ہے۔ جب راجستھان میں بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں با قاعدہ افسانے لکھے جا نے لگے تھے۔ راقم نے حیدر اجمیری کے دو افسانے تلاش کئے ہیں جو ۱۹۲۲ء میں رسالہ ہزار داستان لاہور میں شائع ہوئے تھے۔ جن کے نام

روزا اور شمع دان، ہیں۔ یہ دونوں افسانے ابھی تک کی تحقیق کے مطابق راجستھان کے مطبوعہ قدیم افسانے ہیں۔ پروفیسر فیروز احمد صاحب نے ۱۹۲۵ء تک کے افسانوں کا ذکر اپنے مضمون ''آزادی سے قبل راجستھان میں اردو افسانہ'' (۲۰۱۲ء) میں کیا ہے۔ حیدر اجمیری کے بعد رفیعی اجمیری، قیسی رامپوری، ابوالعرفان فضائی، الیاس رضوی اجمیری، معین زلفی (سبھی اجمیر) کے نام بتدریج لئے جا سکتے ہیں۔ جودھپور میں عظیم بیگ، جے پور میں شہاب برنی، ستار جے پوری، مختار الرحمٰن راہی اور ممتاز شکیب، شانتا بالی، ایسے نام ہیں جنھوں نے ملکی سطح پر افسانوی ادب میں نام کمایا۔ ان کے علاوہ حامد رشید ٹونکی، حبیب کیفی، نذیر فتح پوری وغیرہ راجستھان کے افسانوی ادب میں معزز اور معتبر نام ہیں۔''[۱]

رفیعی اجمیری (1909-1939):۔ اپنے معاصرین افسانہ نگاروں میں ایک ممتاز شخصیت کے حامل تھے۔ رفیعی اجمیری جن کا اصل نام 'رفیع الدین صدیقی' تھا، کے حالات زندگی صرف ایک ہی جگہ نظر آتے ہیں، وہیں سے چند سطور نقل کرنا چاہوں گا۔

''رفیعی اجمیری جن کا اصل نام رفیع الدین صدیقی تھا، ۱۹۰۹ء میں اجمیر میں پیدا ہوئے۔ اور عین عالمِ شباب میں ۱۹۳۹ء میں انتقال کر گئے۔ والد کا نام شیخ سلام الدین تھا۔ اجمیر کے ایک معزز گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ بچپن سے ہی بہت ذہین تھے۔ مطالعہ کا شوق بہت تھا۔ اردو عربی فارسی انگریزی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ جب انھوں نے جولائی ۱۹۲۷ء میں رسالہ ''کیف'' جاری کیا تو ان کے برادران نے اس کی سخت مخالفت کی تھی، جس کی وجہ سے رفیعی نے فضائی اجمیری اور قیسی رامپوری کو

اس کی ذمہ داری سونپ دی تھی۔صرف تیس سال کی زندگی میں انھوں نے
ملک گیر پیمانے پر نہ صرف شہرت حال کی بلکہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ مشاہیر
ادب کو اپنا گرویدہ بنالیا۔اختر شیرانی،ان کے یار غار تھے،مجنوں
گورکھپوری،نیاز فتح پوری،غلام رسول مہر،ساغر نظامی جیسی مشہور ادبی
شخصیات سے ان کے تعلقات رہے۔انھوں نے طبع زاد افسانے بھی
لکھے،انگریزی ادب سے ترجمہ بھی کئے،اور انگریزی ناولوں کا ترجمہ بھی
کیا۔''۲

حضرت نیاز فتح پوری نے رفیعی اجمیری کے لئے لکھا تھا،

''حضرت رفیعی اجمیری،اجمیر کے ایک ایسے معزز و بارسوخ
خاندان سے متعلق ہیں جس کے افراد قدیم کی داستان تاریخ ہند میں
''زکاشی تابہ کاشان نیم گام ست'' کی داستان ہے۔لیکن یہ خود اس کے
دورِانحطاط کی یادگار ہیں اور اس لئے بجائے سیف کے صرف قلم کے
مالک ہیں۔''۳

اسی طرح ساغر نظامی نے ایک بار لکھا تھا،

''رفیعی ایک جوہرِ قابل تھا،جسے موت نے ہم سے چھین لیا۔اس کے
خطوط میں اس کا اسلوب صاف جھلک رہا ہے۔یہ اسلوب جو ابوالکلام اور
نیاز سے متاثر ہونے کا نتیجہ سہی لیکن خود بھی انفرادیت رکھتا ہے۔رفیعی
ایک بلند اور نازک حس کا مالک تھا۔اس کے قلم میں رومانی ادب کی تخلیقی
قوتیں تھیں۔اگر وہ زندہ رہتا تو اردو ادب میں ایک بڑی شخصیت مصدّق
ہوجاتی۔''۴

رفیعی اجمیری،ترقی پسند تحریک سے پہلے کے افسانہ نگار ہیں۔ان کی افسانہ نگاری پر

تبصرہ کرتے ہوئے محمودالحسن بہارکوٹی لکھتے ہیں۔

''اس دور میں سب سے پہلے ہماری نظر رفیعی اجمیری مرحوم پر پڑتی ہے، یہ تیسرے دور کا پہلا افسانہ نگار بھی اب تک پہلے دور کے رنگ سے متاثر تھا۔ ان کے تمام ابتدائی افسانے نیازاور،ل،احمد کے رنگ کے مماثل ہیں لیکن آگے چل کر رفیعی نے اپنا جدارنگ پیدا کرلیا جوصرف انہیں کے لئے مختص ہوکر رہ گیا تھا۔حلاوت بیان اسلوب نگارش اور ہلکے مزاج کی چاشنی رفیعی کے افسانوں کی جان ہیں۔ان کے افسانوں میں زندگی ہے اور ایسی اُپج جو مستقبل کے یلغار میں بھی ماندنہ پڑے گی۔انہوں نے اپنے افسانوں میں تخلیقی مواد بھی پیش کیا ہے اور یہ مواد ان کے آخری زمانے کے بہترین افسانوں ''محبت کا بلاوا''،''حسن مصلی'' اور ''پتنگ کی جنگ'' میں ملتا ہے۔ان افسانوں میں پہلی بار اصل حقیقت نگاری کی طرف ان کا قلم مڑا ہے۔'' ۵

رفیعی اجمیری کے افسانوی مجموعہ ''کہکشاں'' کے تعلق سے ڈاکٹر جمالی نے لکھا ہے،

> ''آپ کا افسانوی مجموعہ ''کہکشاں'' کے عنوان سے ۱۹۴۳ء میں ساقی بک ڈپو دہلی سے شائع ہوا تھا۔جس میں ان کے تیس افسانے اور چار مضامین بھی شامل ہیں۔راقم الحروف کے پیش نظر ''کہکشاں'' کا جو ایڈیشن ہے،اس پر سنہ اور مطبع کا نام نہیں ہے،لیکن شاہد احمد دہلوی،مدیر ساقی نے،ساقی بک ڈپو دہلی سے اس کو شائع کروایا تھا،اس کے اشتہار بھی انھوں نے اپنے رسالے میں دئے تھے۔میرے پاس جو ''کہکشاں'' ہے اس پر رفیعی اجمیری مرحوم لکھا ہے،جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔اس میں تیس افسانے اور چار ادبی مضامین شامل ہیں ان کے عنوانات حسب ذیل ہیں،

وقفہ۔بدگمانی۔جاہل۔ایک خطر ناک غلطی،جرمِ تغافل،روشن آرا باغ میں ایک دن۔کارنمایاں۔خدمتِ قوم۔بےغرض خودغرضی۔رات اور زلف کا افسانہ۔سوئے مے خانہ آمدِ

پیر ما۔داستانِ بلا کشاں نہ سنو۔اگر تم اس سے محبت کرتے ہو تو کہد و۔محبت کا بلاوا۔حسنِ مصطفےٰ۔مٹھائی۔ظریف کی بے چین روح (ڈرامہ) گھوس کی لڑکی۔موہن۔دامِ فریب۔بچوں کی تعلیم۔جب نیند تر جمان ہو۔عورت کی نفسیات۔نہ تنہا عشق از دیدار خیزد۔عشق از یں بسیار کرد است وکند۔دینِ الٰہی۔پتنگ کی جنگ۔سڑکی حکیم۔مراق۔''[٦]

رفیعی اجمیری کی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے،ان کے ہم عصر قیسی رامپوری نے لکھا تھا،

''رفیعی نہایت ہی خوش فکر اور بڑے ہی ذہین تھے۔نظم ونثر،تحریر وتقریر سب کے بادشاہ تھے۔جیسی بے نظیر تحریر تھی ایسی ہی دلکش تقریر تھی۔سامعین کو با لعموم خاموش ہی پایا ہے مگر یہ بلبل ہزار داستان جب چہکتا تو سحر گفتگو سے محفل مسحور ہو جاتی تھی۔اس میں کچھ مبالغہ نہیں کر رہا ہوں جو لوگ مرحوم کی پرائیوٹ مجالس میں رہے ہیں وہ اس کی تصدیق کر سکتے ہیں۔میں نے بڑے بڑے قابلوں کو اس سحر گفتار نوجوان کے مقابلہ میں گنگ پایا ہے۔طبیعت میں شوخی وشرارت بھی بے حد تھی۔اور زندہ دلی ،خوش مزاجی اور شگفتہ گوئی کا تو یہ عالم تھا کہ بہت سے لوگ مرحوم کے پاس محض آتے ہی خوش وقتی کے لئے تھے۔نیاؔز صاحب سے مرحوم کی خوبیاں پوچھئے وہ بھی ان کے مداحین میں سے ہیں۔حافظہ اس قدر قوی تھا کہ پیش پا افتادہ وقابل فراموش باتوں سے لے کر دنیا کے اہم ترین امور تک یادداشت میں محفوظ تھے۔ہر موضوع پر بول سکتے تھے۔کمال کے ساتھ۔فطرتاً رجائی واقع ہوئے تھے۔ٹریجڈی اور قنوطیت سے سخت متنفر تھے۔''[٧]

پروفیسر فیروز احمد رفیعی اجمیری کی افسانہ نگاری کے تعلق سے لکھتے ہیں،

''رفیعی اجمیری ان افسانہ نگاروں میں نہیں تھے جن کے ہاتھ میں تبلیغی نصاب تھا۔یا جو اپنے مفید خیالات سے معاشرتی زندگی میں

انقلابی تبدیلیوں کے خوگر تھے۔ان کے یہاں سماجی اورعمرانی مسائل سے عمداً چشم پوشی کا اظہار ہوتا ہے۔وہ نہ سیاست میں الجھتے ہیں اور نہ ہی اخلاقیات میں۔وہ ایک عاشق ہیں جو اگر میدان غزل میں سرگرم عمل ہوتا تو اپنی شدید انفرادیت سے ایک کارنامہ انجام دیتا۔مگر غزل کے اشعار کی ریزہ خیالی کی طرح ان کے افسانوں کے موضوعاتی سطح کا تعلق بھی روایتی غزل کے اسی غالب موضوع سے ہے جو عرف عام میں عشق کہلاتا ہے۔اس عشق کے ہزار رنگ ہیں اور ہر رنگ جن کیفیات کا مظہر ہوتا ہے ،رفیعی کے افسانے ان ہی کیفیات کے ترجمان ہیں۔مثلاً ان کا افسانہ'' عورت کی نفسیات''،صرف اس بنیادی مسئلہ کے مختلف پہلوؤں سے متعلق ہے کہ محبت کے لئے جبر ضروری ہے یا نہیں۔''[۸]

(راجستھان میں اردو،ڈاکٹر فیروز احمد،ص،۴۷۸)

''رفیعی کے افسانوں کا عام مزاج حسن وعشق کے ان ہی فلسفیانہ نکات کا ترجمان ہے۔وہ میاں بیوی کے آپسی رشتے ہوں یا عنفوان شباب کی سرحدوں کو چھوتے ہوئے نوجوان دلوں کے دہکتے ہوئے جذبات،رفیعی کی نظر ان سب پر محیط ہے۔اس لئے ان کے افسانے زندگی اور سماج کو درپیش مسائل کا نہ کوئی حل پیش کرتے ہیں اور نہ ہی انھیں ان سے کوئی دلچسپی ہے۔وہ سرتاپا رومانوی ہیں اور یہی رومان ان کے رگ وپے میں سرائیت کئے ہوئے ہے۔اس کا مزید ان کے افسانوں کی زبان سے بھی فراہم ہوتا ہے۔جس طرح ان کے کردار زرق برق لباس میں ملبوس نظر آتے ہیں،اسی طرح تشبیہات واستعارات نیز تراکیب سے سجی ان کی زبان ہے۔''[۹]

(راجستھان میں اردو،ص،۴۸۰)

رفیعی اجمیری نے افسانوی ادب میں ملک گیر پیمانے پرشہرت حاصل کی تھی۔لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ راجستھان کے ہی لوگوں نے ان کواوران کی افسانہ نگاری کو بھلا دیا۔نہ تو پرکوئی تحقیقی کام ہوااور نہ ہی راجستھان کے تحقیقی مقالوں میں ان کو جگہ دی گئی۔آج ضرورت ہے کہ رفیعی اجمیری جیسے عظیم افسانہ نگار کی خدمات کو مکمل طور پر منظر عام پر لایا جائے۔اور یہ خوش آئند بات ہے کہ دیر سے ہی سہی ڈاکٹر جمالی نے رفیعی اجمیری کی حیات اوران کی افسانہ نگاری پرایک ضخیم مستقل کتاب ''رفیعی اجمیری اوران کی افسانہ نگاری'' کے عنوان سے شائع کی ہے۔بلاشبہ یہ کتاب ''رفیعی شناسی'' کے لئے ایک مستند ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔رفیعی اجمیری کا شمار راجستھان کے اولین افسانہ نگاروں میں تو شمار ہوتا ہی ہے ساتھ ہی اردو افسانے کو راجستھان میں مقبول بنانے میں بھی انھوں نے اہم کردار ادا کیا تھا۔

☆☆☆

ماخذ۔

(۱۔راجپوتانہ میں اردواصناف ادب:ایک جائزہ۔ڈاکٹر شاہداحمد جمالی۔راجپوتانہ اردوریسرچ اکیڈمی، جے پور۔۲۰۲۱ء۔ص،۱۷۵)

(۲۔رفیعی اجمیری اوران کی افسانہ نگاری۔راجپوتانہ اردوریسرچ اکیڈمی، جے پور۔۲۰۲۰ء۔ص۔۲۰)

(۳۔چند دن لکھنو سے باہر، نیاز فتح پوری کا مضمون، نگار، فروری، ۱۹۳۰ء لکھنو،ص۔۷۷)

(۴۔ماہنامہ ایشیا۔میرٹھ (ساغر نظامی)۔جنوری،۱۹۴۲ء)

(۵۔محمودالحسن بہارکوٹی...ایک تعارف۔شاہد جمالی۔راجپوتانہ اردوریسرچ اکیڈمی، جے پور،۲۰۱۹ء۔ص۔۷۶)

(۶۔رفیعی اجمیری اوران کی افسانہ نگاری۔ڈاکٹر شاہد حمد جمالی۔راجپوتانہ اردوریسرچ

اکیڈمی، جے پور۔۲۰۲۰ء۔ص۔۳۱۔۳۲)
(۷۔ماہنامہ ساقی۔دہلی۔شاہد احمد دہلوی۔مئی۔۱۹۴۱ء۔)
(۸۔راجستھان میں اردو، ڈاکٹر فیروز احمد، براؤن بک پبلشرز، دہلی۔۲۰۱۳ء۔ص،۴۷۸)
(۹۔راجستھان میں اردو، ص،۴۸۰)

☆☆☆

ماحصل

سرزمین راجستھان اگر بہادروں کی حکایات سے لبریز ہے تو یہاں ادبی وعلمی کارنامے بھی ہیں دنیا بھر میں صوبے کا نام روشن کرنے والے ادباء بھی یہاں ہوئے ہیں۔ بلکہ بعض ادباء کے لئے تو یہ زمین اکسیر ثابت ہوئی کہ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا سفر اسی سرزمین سے شروع کیا۔صوبے کے باہر سے آنے والے ادباء وشعراء کو یہاں کی آب وہوا ایسی راس آئی کہ وہ یہاں آئے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔

راجستھان سے اپنی ادبی زندگی کی شروعات کرنے والوں میں ایک اہم نام قیسی رامپوری (۱۹۰۸ء۔۱۹۷۴ء) کا بھی ہے۔جنھوں نے اجمیر میں قیام پذیر رہتے ہوئے درجنوں ناول اور افسانے تخلیق کئے۔لیکن افسوس کا مقام ہے کہ اتنے بڑے افسانہ نگار پر راجستھان کے کسی بھی اہل قلم نے توجہ نہیں کی۔میری جانکاری کے مطابق راجستھان کی مختلف یونیوسٹیوں سے اردو افسانہ،اردو ناول اور اردو نثر پر ایک درجن سے زیادہ تحقیقی مقالے بھی لکھے جا چکے ہیں،جن میں سے کئی طبع ہو کر منظر عام پر بھی آئے ہیں۔لیکن ان مقالوں میں بھی اردو نثر یا افسانے کے ضمن میں قیسی رامپوری کا نام کہیں درج نہیں ہے۔

اسی خلا کو دور نے کے لئے اور قیسی رامپوری کی ادبی خدمات کو منظر عام پر لانے کے لئے راقم الحروف نے اس موضوع کا انتخاب کیا ہے۔صرف ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ برصغیر میں قیسی رامپوری کی ادبی خدمات پر یہ پہلا مقالہ ثابت ہوگا۔

قیسی رامپوری نے ۱۹۲۷ء میں اجمیر سے اپنے ادبی سفر کی ابتدا کی تھی۔۱۹۲۴ء سے ۱۹۴۴ء تک ان کا قیام اجمیر میں رہا۔۱۹۴۴ء میں وہ حیدرآباد دکن چلے گئے،وہاں سے تقسیم ملک کے بعد کراچی منتقل ہو گئے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں مغربی اثرات ہندوستان پر مرتب ہونے لگے تھے۔مغربی تعلیم کا رجحان بھی بڑھ رہا تھا اور مغربی ادب کے ترجمے بھی ہمارے یہاں ہونے لگے تھے۔ان اثرات کو سب سے پہلے اردو افسانے نے قبول کیا۔سب سے پہلے افسانے کو رومانی رجحان نے متاثر کیا۔اس کے ساتھ ساتھ اصلاحی نظریہ بھی سامنے

آتا رہا۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو ادب میں اصلاحی اور رومانی افسانے کے دو دبستان سامنے آئے۔اصلاحی دبستان میں، پریم چند، راشد الخیری، سدرشن وغیرہ تھے تو رومانی علم برداروں میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنو گورکھپوری وغیرہ کے نام سامنے تھے۔

جیسا کے پہلے باب میں عرض کیا گیا تھا کہ قیسی نے کئی رجحانات کا دور دیکھا تھا۔وہ رومانی، حب الوطنی، بے روزگاری، سرمایہ داری جیسے موضوعات پر شروع ہی سے لکھ رہے تھے۔لیکن ترقی پسند تحریک سے قطعی متاثر نہ تھے۔ بلکہ اس کے مخالفوں میں سے تھے۔سرمایہ داری کے موضوع پر قیسی کے کئی افسانے ہیں، لیکن کسی میں بھی انھوں مزدور اور سرمایہ دار کو آپس میں ایک دوسرے کا دشمن نہیں بنایا۔وہ امداد باہمی کے قائل تھے۔جبکہ اس کے برعکس ترقی پسند تحریک نے سماج کو بانٹنے کا کام کیا، سرمایہ دار اور مزدور کو ایک دوسرے کا دشمن بنا کر پیش کیا۔

قیسی رامپوری کے افسانوں میں انسانی ہمدردی اور ایثار کا جذبہ شروع سے ہی پایا جاتا ہے۔وہ رومان کی بات بھی کرتے ہیں تو اس کے اندر ایثار کے جذبات بھی پیش کرتے ہیں۔ان کا پہلا افسانہ ''ایثار مجسم'' بھی رومانی ہوتے ہوئے بھی ایثار اور قربانی کے جذبات سے معمور ہے۔یہ افسانہ ۱۹۲۷ء میں لکھا گیا تھا اور پہلی بار اجمیر کے ماہنامہ 'کیف' میں شائع ہوا تھا، جس کے مدیر رفیعی اجمیری تھے۔یہ افسانہ بعد میں ان کے افسانوی مجموعے ''کیفستان'' (۱۹۳۳ء) میں شامل کرلیا گیا تھا۔یہ پہلا ہی افسانہ قیسی کی شہرت کا سبب بنا تھا۔

۱۹۲۷ء سے جب قیسی رامپوری نے افسانہ نگاری کی ابتدا کی تھی تب اردو افسانے لگ بھگ ستائیس سال کا جوان ہو چکا تھا، اور اپنا دامن وسیع تر کئے جا رہا تھا۔قیسی رامپوری بھی رومانی دنیا میں حقیقت نگاری کے رنگ بھر رہے تھے۔''نعمانی''۔''مستقبل بنا رہا ہوں''۔کارزار حیات۔گناہ کی یادگار۔سامان جنگ۔قیسی رامپوری کے ایسے افسانے ہیں جو ترقی پسند تحریک کے موضوعات کو منفرد انداز میں حقیقت کے جامے میں پیش کئے گئے ہیں۔

رومانی افسانوں کے علاوہ انھوں نے طنز و مزاح پر بھی طبع آزمائی کی ہے، لیکن اس میں بھی وہ کسی کے مقلد نظر نہیں آتے، اپنے ہم عصر اور مشہور مزاح نگار عظیم بیگ چغتائی کی طرح انھوں نے افسانے لکھے ہیں۔کپڑے ہی کپڑے۔حکیم صاحب۔جادو کا چراغ۔اعصابی کمزوری۔شامت اعمال۔گدھے رینک رہے تھے، ایسی ہی

مزاحیہ اورطنزیہ افسانے ہیں۔

معاصر افسانہ نگاروں میں قیسی رامپوری کا اسلوب الگ ہی نظر آتا ہے،ان کی چھوٹے بڑے جملے گہری معنویت لئے ہوتے ہیں،اس کی بے شمار مثالیں باب ششم میں پیش کی گئی ہیں۔کہیں کہیں ان کے اسلوب پر فارسیت غالب نظر آتی ہے لیکن بیشتر افسانوں میں سلاست موجود ہے۔قیسی کی طرز نگاری کی یہ خوبی ہے کہ بیک وقت کئی چیزیں ہمیں ان کی تحریر میں نظر آتی ہیں۔ان کے یہاں فلسفہ بھی ہے،نفسیات بھی ہے،،رومان بھی ہے،منظر نگاری اور مکالمے بھی ہیں۔طنز بھی ہے اور مزاح بھی۔مستقبل میں جھانکنے کی صلاحیت بھی ہے۔

قیسی رامپوری نے اپنے جتنے بھی کردار پیش کئے ہیں،وہ سماج زندگی کا ایک حصہ ہیں۔نسوانی کرداروں کو انھوں نے منٹو اور عصمت چغتائی کی طرح رسوانہیں کیا بلکہ ایک معیار اور وقار عطا کیا ہے۔انھیں نہ تو فرشتہ صفت بنایا اور نہ ہی اسف السافلین میں درج کیا۔''رضیہ'' کی رضیہ ہو یا''اثیار مجسم'' کی کبریٰ،''دھبہ'' کی طوائف ہو یا ''گنگا کی وادی میں'' کی نجمہ ہو۔ہر نسوانی کردار اپنی جگہ مستحکم ہے۔انھوں نے کئی افسانوں میں علامتوں اور استعاروں کا بھی استعمال کیا ہے،ایسے افسانوں میں''دوموتیں''اور''سامان جنگ'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

قیسی رامپوری کے افسانوں میں سیاسی مسائل کے حل کی تلاش ملتی ہے یا اس کا مخصوص حل پیش کیا جاتا ہے جو کوئی سماجی پہلو اجاگر کرتا ہے۔کسی کے لئے معاشی بحران زیادہ اہم ہے تو کسی کے لئے اخلاقی یا اصلاحی نقطہ نظر۔کوئی دل کی دنیا میں ڈوبے رہنا پسند کرتا ہے تو کوئی شعور اور لاشعور کے درمیان الجھتا رہتا ہے۔کوئی حسن کا پجاری ہے تو کوئی انقلاب کا حامی ہے۔لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ ہر افسانے کا محور انسان اور اس کی زندگی ہے۔افسانے میں مختلف کردار نظر آتے ہیں۔یہ کردار ہمارے آس پاس کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ہمارے سماج کی ایک زندہ تصویر افسانوں میں نظر آتی ہے۔افسانہ لکھنے کا مقصد ہی یہی ہوتا ہے کہ اس میں زندگی کی حقیقتوں کا انکشاف کیا جائے۔انسانی زندگی سے متعلق کوئی بھی واقعہ،جذبہ،مشاہدہ،تجربہ،احساس اس کا موضوع بن سکتا ہے۔گویا انسانی زندگی جتنی وسیع ہے اتنی ہی وسعت افسانے کے موضوعات میں موجود ہے۔افسانوں میں افسانہ نگار زندگی کے سچے،حقیقی اور فطری نمونے پیش کرتا ہے۔افسانے میں ماضی،حال اور مستقبل تینوں زمانوں کے مشا

ہدات وتجربات سمٹے ہوئے ہوتے ہیں۔جن کے ذریعہ انسان کی انفرادی یا اجتماعی زندگی کی تصویر پیش کی جاتی ہے ۔قیسی کے یہاں قنوطیت نہیں ہے،ان کے بیشتر افسانوں کا انجام خوشگوار ہوتا ہے۔

قیسی دوطرفہ تعصب کا شکار رہے ہیں۔زندگی میں ترقی پسند تحریک کی مخالفت نے ان کو تعصب کا شکار بنایا اور مرنے کے بعد معاصر ناقدین نے جو ترقی پسند ذہنیت رکھتے تھے۔اس کے علاوہ صوبائی طور پر بھی ان کو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔اگر صرف راجستھان کی ہی بات کریں تو یہاں کے نام نہاد اردو کے اہل قلم نے کبھی قیسی رامپوری کی جانب نظر التفات نہیں کی۔راجستھان کی مختلف یونیورسٹیوں میں افسانوی ادب پر کم وبیش ایک درجن سے زائد تحقیقی مقالات تحریر کئے گئے لیکن کسی مقالے میں بھی قیسی کا نام درج نہیں کیا گیا۔ان میں سے کئی مقالے شائع ہوکر منظر عام پر بھی آچکے ہیں۔راقم یہ عرض کرتا ہے کہ ایک طرف تو ہم راجستھان کے نثری ادب کی تاریخ مرتب کرنے کی بات کریں اور دوسری طرف راجستھان میں سب سے زیادہ افسانے اور ناول لکھنے والے قیسی رامپوری کو قصداً نظر انداز کیا جائے تو یہ تعصب میں ہی شمار کیا جائے گا اور تحقیق کا حق ادا نہیں ہوگا۔

اسی کمی کو محسوس کرتے ہوئے راقم نے اس موضوع کا انتخاب کیا،اور اس کو حسب ذیل ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔تاکہ قیسی رامپوری کی شخصیت اور ان کے فن کی تمام خوبیاں سامنے آئیں۔

باب اوّل میں قیسی رامپوری کے حالات زندگی مع،خاندان،تعلیم ، پیدائش اور وفات کے ساتھ ان کی اجمیر میں آمد،ان کی ادبی زندگی کی ابتداء،اور ان کے شعری وادبی نظریات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔اجمیر میں رہ کر قیسی رامپوری کیا کیا،یہاں سے منتقل ہوکر وہ کہاں گئے،یہ سب باتیں اس باب میں درج ہیں۔

باب دوم میں قیسی رامپوری کے عہد کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے،ان کی پیدائش کے وقت اردو افسانہ کن مراحل میں تھا،جب انھوں نے افسانہ نگاری کی شروعات کی اس وقت اردو افسانہ کس منزل پر تھا اور کون کون سے افسانے نگار،افسانوی افق پر نظر آرہے تھے۔کن افسانہ نگاروں سے قیسی کے تعلقات تھے،ان سب کا تفصیلی ذکر اس باب میں پیش کیا گیا ہے۔

باب سوم میں قیسی رامپوری کے معاصر افسانہ نگاروں کا ذکر مع ان کی تخلیقات کے نمونوں اور ان کے

رجحانات کے پیش کیا گیا ہے۔ نیز ہم عصر افسانہ نگاروں میں قیسی رامپوری کی انفرادیت بھی بتانے کی مدلل کوشش کی ہے۔

باب چہارم میں قیسی رامپوری کی افسانہ نگاری پر تنقیدی جائزہ، ان کے افسانوں کی فنی خوبیوں کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے۔ چند منتخب افسانے اوران کے متن کے نمونے بھی اس ضمن میں پیش کئے گئے ہیں۔ نیز ان کے افسانوں کی ایک جامع فہرست بھی مرتب کرنے کی کوشش کی ہے تا کہ کم از کم یہ ظاہر ہو کہ قیسی رامپوری نے راجستھان میں رہتے ہوئے کس قدر افسانے تحریر کئے۔

باب پنجم میں قیسی رامپوری کے نمائندہ کرداروں کا تجزیہ اور تنقیدی جائزہ پیش کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ قیسی رامپوری کے کردار حقیقت سے کتنے قریب اور زندہ وجاوید ہیں۔ خواہ وہ ''نعمانی'' کا نعمانی ہو یا'' کارزات حیات'' کا 'کلیم' ہو۔ ''جب بنیاد کمزور ہو'' کا مولوی ہو یا ''سامان جنگ'' کا راوی افسانہ نگار۔ ہر کردار حقیقت کا جیتا جاگتا نمونہ ہے۔

باب ششم میں قیسی رامپوری کے اسلوب پر بحث کی گئی ہے۔ سب پہلے ''اسلوب'' کیا ہے اس کو واضح کیا گیا ہے، پھر مشہور نثر نگاروں کے نمونے بھی پیش کئے گئے ہیں، جن کے سبب وہ آج بھی جانے جاتے ہیں، جیسے سرسید وغیرہ۔ قیسی رامپوری کے مختلف افسانوں سے ان کے اسلوب کے بہت سے نمونے اس باب میں پیش کئے گئے ہیں۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ قیسی کا اسلوب ہر حال میں جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔

ماحصل میں تمام ابواب کا نچوڑ پیش کیا گیا ہے۔

راقم نے بڑی محنت، لگن اور ایمانداری سے اس مقالے کی تکمیل کی ہے، صرف قیسی رامپوری کے ناولوں کے ذکر کو چھوڑ کر اس بات کا خاص طور پر دھیان رکھا ہے کہ قیسی کی شخصیت اوران کی افسانہ نگاری کے تعلق سے کوئی بات تشنہ نہ رہ جائے۔ پھر بھی انسان ازل سے خطا کا پتلا ہے، اگر کہیں کوئی بھول نظر آتی ہے تو براہ کرم وسیع النظری سے اس کی تصحیح فرماتے ہوئے درگزر کیا جائے۔ مجھے اپنے اس مقالے پر بجا طور پر فخر بھی ہے، کیوں کے قیسی رامپوری جیسے عظیم افسانہ نگار پر برصغیر میں یہ پہلا مقالا ہے۔

میں اپنے مشفق گائڈ جناب پروفیسر حدیث انصاری صاحب (صدر شعبۂ اردو) کا دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انھوں اس مشکل مقالے کی تکمیل میں میری بہت رہنمائی فرمائی اور وقتاً فوقتاً مجھے اپنے مفید مشوروں سے نوازا۔ میں جے پور کی راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی کے اراکین کا بھی مشکور ہوں کہ انھوں نے میرے مقالے کے تعلق سے بہت قیمتی مواد فراہم کرایا۔ میں ان سبھی حضرات کا دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے اس مقالے کی تکمیل میں میری مدد کی۔